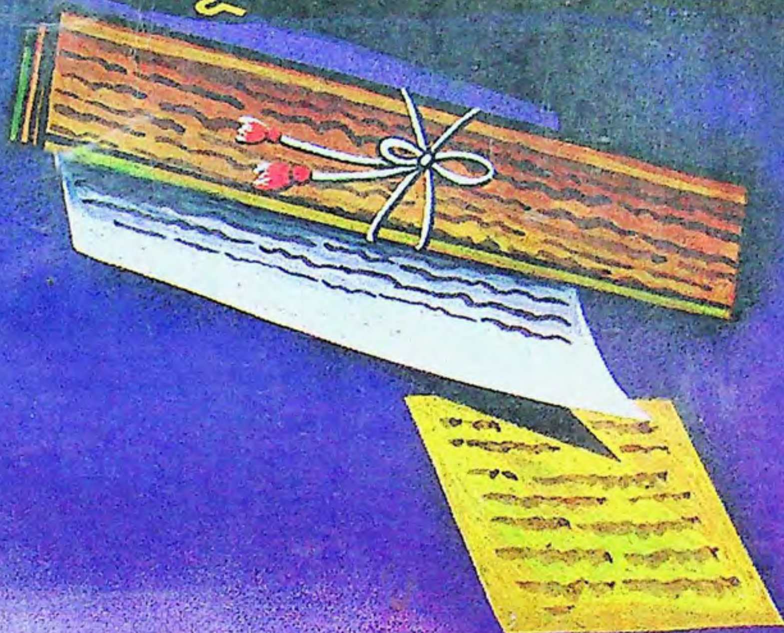
ସାହିତ୍ୟର

ସ୍ୱରୂପ ଓ ସର୍ବେକ୍ଷଣ





ଡକ୍ଟର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ସାହିତ୍ୟର
ସ୍ୱରୂପ ଓ ସର୍ବେକ୍ଷଣ

ଡକ୍ଟର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର

ପ୍ରକାଶକ : ମନୋଜ କୁମାର ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ମୁଦ୍ରକ : ତପନ କୁମାର ମହାପାତ୍ର
ଅପ୍‌ଟିମା ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟସ୍
ସୂତାହାଟ, କଟକ-୧

ଡ଼ି.ଟି.ପି. : ସଫ୍‌ଟେକ୍ କଂପ୍ୟୁଟର
କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ଏପ୍ରିଲ, ୨୦୦୦

ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୭୦.୦୦

ମୁଖବନ୍ଧ

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଏବେ ବହୁ ବ୍ୟାପକ, ବିବିଧ ଏବଂ କ୍ରମସଂପ୍ରସାରଣଶୀଳ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟୁଅଛି । ତଥାପି ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏପରି କେତେକ ଦିଗ ରହିଛି, ଯାହା ଉପରେ ଅଦ୍ୟାପି ଆଶାନୁରୂପ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଯାଇନାହିଁ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଦିଗ ହେଲା– 'ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ', ଯାହା ଉପରେ ଅଦ୍ୟାପି ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ବିଚାର-ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ଅନ୍ତର୍ଗତ– ଏହିପରି ଧାରଣା କରାଯାଇ ଏହି ଦିଗଟି ଉପରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏହା ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ, ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ-ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରକାରଭେଦ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ଧାରଣାପ୍ରାପ୍ତ ହେବା କେବଳ ଯେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟପାଠକଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଅଧ୍ୟାପକ, ଗବେଷକ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଧ୍ୟାନର ବିଷୟ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଉନ୍ନତଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ/ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସଂପର୍କରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଭାବ ଉପଲବ୍ଧିକରି ମୁଁ 'ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସର୍ବେକ୍ଷଣ'– ନାମକ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ ଏବଂ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହେଲି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବା ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ +ଦୁଇ, ପ୍ରାକ୍-ଉପାଧି ଏବଂ ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ବିଷୟ ନେଇ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକ, ଗବେଷକ, ଲେଖକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯେ ଉପଯୋଗିତା ରହିଅଛି, ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ତଥ୍ୟାବଳୀର ଅନୁଶୀଳନଦ୍ୱାରା ଏହା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରିବ । କାରଣ ଏଥିରେ କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି

ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯିବା ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କୀୟ ଐତିହାସିକ ସର୍ବେକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତଃ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଅଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର କଳେବର ଗଠନ ଓ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ମୁଁ ବିଭିନ୍ନ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ମହାନ୍ ଗବେଷକ, ଚିନ୍ତକ ଏବଂ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଓ ତଥ୍ୟାବଳୀର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଏହି ଅବସରରେ ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ଅନ୍ତରର ଗଭୀର ସମ୍ମାନ ଏବଂ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ 'ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର'ର ଅଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପୁସ୍ତକଟି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିବାର ସୁଯୋଗ ପ୍ରାପ୍ତହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ସେ ମହାଶୟଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛି ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି ମାତ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେ, ଯଦି ପୁସ୍ତକଟିର ସହାୟତା ଲାଭକରି ପାଠକମାନେ ଉପକୃତ ହୋଇପାରିବେ, ତେବେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲାବୋଲି ମନେକରିବି ।

ଇତି

ଡକ୍ଟର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨

ବିଷୟ ସୂଚୀ

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ — ନାଟକ ୬୮

ସାହିତ୍ୟର
ସ୍ୱରୂପ ଓ ସର୍ବେକ୍ଷଣ

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ସାହିତ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ

୧. ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଆବଶ୍ୟକତା—

ଜୀବନକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ କିପରି ଅତିବାହିତ କରାଯାଇପାରିବ, ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ଅସରନ୍ତି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କିପରି କରାଯାଇପାରିବ, ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ କିପରି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ, କି ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରାଯିବ — ଏ ସବୁ ବିଷୟରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଠିକଣା ବାଟ ପାଇପାରେନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ତାଲିମ ଆବଶ୍ୟକ । ଜୀବନରେ ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ିଚାଲିଥିବା ସେହି ମଣିଷପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ତାଲିମ, ପରାମର୍ଶ ଏବଂ ଉପଦେଶ ମିଳିପାରିବ ପୁରାଣରୁ, କାବ୍ୟରୁ, ନାଟକରୁ ଏବଂ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରୁ — ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ । ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ଏଇଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଦୂରରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଦେଖିବା ଏବଂ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ଶୁଣିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର ଆକର୍ଷଣ ସହଜାତ । ଆନନ୍ଦ ଲାଭକରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସର୍ବଦା ବ୍ୟାକୁଳ । ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ପ୍ରକୃତି-ଜଗତ୍‌ରେ, ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ଆଚାର-ବ୍ୟବହାରରେ ଓ ଶାରୀରିକ ଗଠନରେ, ଜଙ୍ଗଲର ପଶୁପକ୍ଷୀ, ବୃକ୍ଷଲତା ଓ ନଦୀପର୍ବତ ଝରଣାରେ ପୂରିରହିଥିବା ବହୁ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଉପାଦାନ ସହିତ ଆମର ପରିଚୟ ଓ ସଂପର୍କ ଘଟିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସବୁଥିରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାର ବା ତାକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଚିହ୍ନିପାରିବାର କ୍ଷମତା ଆମ ପାଖରେ ସବୁବେଳେ ନଥାଏ । ଏହି ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଧରିରଖାଯାଏ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ, ନାଟକ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଏବଂ ଭ୍ରମଣ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତିରେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିବାଫଳରେ ବହୁ ନ ଦେଖିଥିବା, ନ ଜାଣିଥିବା କଥା ଆମ ଅନୁଭବ ଭିତରକୁ ଆସେ । ଆମ ଆଖିର ଆଢୁଆଳରେ ରହିଯାଉଥିବା ବହୁ ସୁନ୍ଦର ଜିନିଷ ସହିତ ଆମର ପରିଚୟ ହୁଏ । ଏହା ଆମକୁ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟକବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ପଢ଼ିବାଫଳରେ ଜନଜୀବନ ସଂପର୍କରେ, ବାହାର ଦୁନିଆ ସଂପର୍କରେ, ସମାଜର ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଘଟଣା ସଂପର୍କରେ ଆମର ଅନୁଭୂତି ହୁଏ, ଅଭିଜ୍ଞତା ବଢ଼େ । ସୈତାନ ଲୋକର ଚରିତ୍ରଭିତରେ ମହାତ୍ମା ଏବଂ ସାଧୁ ସଚ୍ଚୋଟ

ବୋଲାଉଥିବା ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମନ ତଳେ ସୈତନମାନେ କିପରି ଲୁଚିରହିଥାନ୍ତି, ତାକୁ ଜାଣିବାରେ ଏବଂ ଚିହ୍ନିରଖିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ସାହିତ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନର ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ରର ଅଧ୍ୟୟନ । କାବ୍ୟ-ନାଟକ-ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ, ପ୍ରେମ, କରୁଣା, ଘୃଣା, ଭକ୍ତି ଓ ମମତାକୁ କିପରି ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ତାହା ଜାଣିଲେ ଆମ ମନରେ ଥିବା ସେହିସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଉପଯୁକ୍ତ ତାଲିମ ପାଇପାରନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ସମାଜରେ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଆମେ ସେଗୁଡ଼ିକର କିପରି ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିବା ସେ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମିଳିଯାଏ ।

ଆମ ମନଭିତରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି, ଯାହାର ନାମ କଳ୍ପନା । କଳ୍ପନା କେବଳ କବିତା ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ; ଏହା ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଏବଂ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବାପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟ ପାଠଫଳରେ ଆମଠାରେ ଥିବା ଏହି କଳ୍ପନାବୃତ୍ତିର ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟେ । ଆମେ ହୁଏତ ଏହାଦ୍ୱାରା କବି ବା ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇ ନ ପାରୁ; ମାତ୍ର ଆମ ପାଖକୁ ଆସୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆମେ ଅର୍ଜନ କରୁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚିଲିକା', କାଳିଦାସଙ୍କ 'ମେଘଦୂତମ୍' ପ୍ରଭୃତିକୁ ପଢ଼ିଲେ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାଦକ୍ଷତା ଯେ କେବଳ ଆମକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ, ତାହା ନୁହେଁ; ଆମ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦକ୍ଷତାର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ ।

ସମାଜର, ବ୍ୟକ୍ତିର ତଥା ରାଜନୀତି, ଧର୍ମ ଦର୍ଶନ ଓ ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତିର ଭଲମନ୍ଦ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ଚର୍ଚ୍ଚା-ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା, ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନକୁ ଘେରିରହିଥିବା ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ସମାଲୋଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ସାହିତ୍ୟରେ; କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା Criticism of Life । ଏହି ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା ଫଳରେ ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ସଂସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମନ୍ଦ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାପାଇଁ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ ମନ୍ଦ ପରଂପରାର ବିଲୋପ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବିପ୍ଳବ କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟହିଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଉସୁକାଏ । କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ନାଟକ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଭଲ ସମାଜଟିଏ ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ଏବଂ ଭଲ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏ ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନଫଳରେ ଏକ ସଂସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ଓ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ସମାଜ ଏବଂ ଏକ ନିର୍ମଳ ଚରିତ୍ରସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ, ଆମର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବହାରକୁ ନିୟମିତ ଏବଂ ଉନ୍ନତ କରିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ଉପଦେଶ ଦିଏ – 'ସତ କଥା କୁହ', 'ଭଲ ମଣିଷ ହୁଅ'... ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ଏମିତି ସିଧାସଳଖ, ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ କହିଦେଲେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ମନର ଗଭୀରକୁ

ଭେଦିପାରେନାହିଁ । କାରଣ, ସତ ନ କହିଲେ ଏଇ କ୍ଷତି, ଭଲ ମଣିଷ ନ ହେଲେ ଏଇ କ୍ଷତି — ଏସବୁ କଥା ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବୁଝାଇ କହିବା ପାଇଁ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ଇଚ୍ଛାକରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ମିଛକଥା ସମାଜରେ, ପରିବାରରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ କି ପ୍ରକାର କ୍ଷତି କରିପାରେ, ସେ କଥାକୁ ନାଟକର ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ, କବିତାର ପଂକ୍ତିଭିତରେ କିମ୍ବା ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦେଖାଇଦେଲେ, ବୁଝାଇଦେଲେ, ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଇଥିପାଇଁ ଜଣେ ହୁଏତ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ନ ପଢ଼ି ଖାଲି ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପାଠକଲେ ବି ଭଲ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇପାରେ ।

ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କର, ଭାବ ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଏବଂ ମଣିଷ ନିଜେ ଅନ୍ୟଠାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ଭାଷା । ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଭାଷାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଏବଂ ଭାବକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବା । ସାହିତ୍ୟ ନ ଥିଲେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟବିହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତା । ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଭାବର ଯେତେ ଯତ୍ନନିଏ, ତାହା ଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶାଖାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଭାବ ବହନ କରିବାର ଓ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ଧାରଣ କରିଥିବା ଭାଷା କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ନୁହେଁ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଆମ ପାଖରେ ସମୃଦ୍ଧ ଭାଷା-ସଂପଦ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିଲେହିଁ ଆମର ଭାଷାଦକ୍ଷତା ବଢ଼େ । ଏହି ଭାଷାଦକ୍ଷତା ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାରେ ଆମକୁ ପ୍ରଭୂତ ସହାୟତା ଯୋଗାଇଦିଏ ।

ଗୋଟିଏ ଅଜଣା ଅଶୁଣା ଦେଶ, ତା'ର ଅଧିବାସୀ, ତା'ର ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ ଭାଷାକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଆଧୁନିକ ସାଧନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟପାଠରୁ ସେସବୁର ଯେପରି ପରିଚୟ ମିଳିପାରେ, ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଇଂଲଣ୍ଡକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ସେ ଦେଶର Guide Bookର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ; ମାତ୍ର ସେ ଦେଶର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜତନ୍ତ୍ରପ୍ରତି ସେ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କର ଏତେ ମମତା କାହିଁକି, ତାହା ଜାଣିବାପାଇଁ କେବଳ ଗାଇଡ୍ ବୁକ୍ ବା ଇଂଲଣ୍ଡର ଇତିହାସ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ତାହା ଜାଣିବାପାଇଁ ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ରଚିତ "King Henry V" ନାଟକଟିକୁ ପଢ଼ିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ କିମ୍ବା ଚାକିରିପାଇଁ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ସଫଳତା ପାଇବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ନ୍ତି, ତାହାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ହୁଏତ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାହା ଉପଯୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟପାଠ ନୁହେଁ । କାରଣ, କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧିପରେ ସମଗ୍ର ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସେମାନେ ହୁଏତ ସାହିତ୍ୟର ମୁହଁ ଚାହିଁବାପାଇଁ ଆଉ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ସ୍କୁଲ-କଲେଜର ପାଠ୍ୟକ୍ରମମାନଙ୍କରେ ସାହିତ୍ୟପୁସ୍ତକକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଭଲ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସାହିତ୍ୟର ସଂପ୍ରସାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ; ମାତ୍ର ସେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ-ଅଧ୍ୟାପନାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଛାତ୍ରମାନେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଅନ୍ତର୍ଗତ ମୂଳ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଅଧ୍ୟୟନ ନକରି କେବଳ କେତେକ 'ମାନେ' ବହି ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନପର୍ବ ସମାପ୍ତ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହା ଫଳରେ ଆଶାନୁରୂପ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ, ଛାତ୍ରଙ୍କ ମନରୁ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଓ ସମ୍ମାନ ହ୍ରାସପାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ପ୍ରଚୁର ସଂଖ୍ୟକ ବହି ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ବିକ୍ରୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖି କେତେକ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ବ୍ୟବସାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇନଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ନାମ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହିଗୁଡ଼ିକ ଶସ୍ତା ଧରଣର ଏବଂ ନିମ୍ନ ମାନର ହୋଇଯାଉଛି । ବ୍ୟବସାୟଭିତ୍ତିକ ଏହିସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ଭାଷା ଓ ଭାବ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ହୋଇପାରୁନାହିଁ; କେବଳ ସାଧାରଣ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଏହି ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରେନାହିଁ; ଫଳରେ ଏହା ପାଠକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିରେ ବିକାଶ ଘଟାଏନାହିଁ କି ତା'ର ରୁଚି ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ବ୍ୟବସାୟ କରିବା ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଅବଶ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କର ମନକୁ ଘେନିବା ପରି ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ତଥାପି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପାରିତୋଷିକ ଏବଂ ନିନ୍ଦା-ସ୍ତୁତି ପ୍ରଭୃତି ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ସେତେବେଳର ସାହିତ୍ୟର ଭାବ ଗଭୀର ଏବଂ ଭାଷା ଉନ୍ନତ ମାନର ହୋଇପାରୁଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରୁଥିବା ପାଠକକୁ ଏକାଗ୍ର ହେବାକୁ ଏବଂ ବିଷୟର ଭାବ ଉପଲବ୍ଧିପାଇଁ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏପରିଭାବରେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାଫଳରେ ପାଠକ ନୂଆ ନୂଆ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମାନ ସେଥିରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ ।

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପୁସ୍ତକ ଏକାପ୍ରକାରର ଅଧ୍ୟୟନ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ନାହିଁ । କତିପୟ ପୁସ୍ତକ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଚିନ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଉ କେତେକ ଉପରଠାଉରିଆ ଏବଂ ହାଲୁକା ପ୍ରକାରର ପଠନ ଦରକାର କରିଥାନ୍ତି । Bacon ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଠିକଣା କଥାଟିଏ କହିଥିଲେ । ତାହା ହେଲା— "Some books are to be tasted, others to be swallowed and some few to be chewed and digested".

କେବଳ ନିଜ ଦେଶର ନିଜ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଫଳରେ ଦେଶବିଦେଶର କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଜୀବନଧାରା ଏବଂ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିବ, ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପକ ହେବ ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଚାର ଦୂରୀଭୂତ ହେବାଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାରେ ଏକ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଭାବଧାରାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିବ । ଆମେ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷିତ, ଅଧିକ ଭଦ୍ର ଏବଂ ଅଧିକ ମାନବିକ ହୋଇପାରିବା ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସହଯୋଗ ଓ ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯାଇପାରିବା ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଯେକୌଣସି ଆଛେବାଛେ ବହି ପଢ଼ି ସମୟର ଅଯଥା ଅପଚୟ ଏବଂ ବିଚାରଶକ୍ତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କରିବସିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଉତ୍ତମ ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପୁସ୍ତକମାନ ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟପାଠରୁ ଉତ୍ତମ ମନୁଷ୍ୟ, ଉତ୍ତମ ସମାଜ, ଉତ୍ତମ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏବଂ ପରିଣତିରେ ଉତ୍ତମ ବିଶ୍ୱ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟପାଠ ଅନାବଶ୍ୟକ କିମ୍ବା ସମୟର ଅପଚୟ ନୁହେଁ । ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମନ୍ଦ ମାର୍ଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏନାହିଁ । ତେବେ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ, ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'Books About Books'– ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ; କାରଣ ତା'ଦ୍ୱାରା ଆମେ ନିଜ ଆଖିରେ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଏବଂ ମୂଳଲେଖକଙ୍କୁ ନ ଦେଖି ସେହି 'Books About Books'ର ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ଚଷମାରେହିଁ ମୂଳପୁସ୍ତକରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ପରୋକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରୁ । ଏହା ଫଳରେ ଆମ ନିଜର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ମୌଳିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଆମ ମନରେ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଚିନ୍ତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେ । ମୌଳିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶରେ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଏହା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ବହିର ସମାଲୋଚନା ଅବଶ୍ୟ ମନ୍ଦ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଏହା ମୂଳବହିରୁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ୟଦିଗକୁ ଟାଣିନିଏ । ଅବଶ୍ୟ ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ଗଭୀର ପ୍ରଜ୍ଞାବନ୍ତ ସମାଲୋଚକ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବିଷୟର ଗଭୀରକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ନୂଆ ନୂଆ ତଥ୍ୟମାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କ ପାଖରେ ଆମେ ବେଶି ସମୟ କଟେଇବା ଉଚିତ ।

ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ, ଜୀବନକାଳ ସୀମିତ । ସବୁ ବହି ପଢ଼ିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ମୂଳ ବହିମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ନ ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ମୂଳ ବହି ସଂପର୍କରେ ଲେଖାଥିବା ବହି, ଅର୍ଥାତ୍ 'Books About Books' ପଢ଼ିବା ଅନେକ ସମୟରେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼େ । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ କାଳଜୟୀ ନାଟକାବଳୀ ଅଧ୍ୟୟନର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରୁନଥିବା ଜଣେ

ପାଠକ ହୁଏତ 'Takes from Shakespeare' ବହିଟି ପଢ଼ି କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମହାକବିଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ତତଃ କିଛିଟା ଜ୍ଞାନଲାଭ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୨. ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ପ୍ରଣାଳୀ—

ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଶାଖାପ୍ରଶାଖାଯୁକ୍ତ । କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଜୀବନୀ, ଭ୍ରମଣ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧକ, ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରୁ ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଆହରଣ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ଅଧ୍ୟୟନପାଇଁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ବା ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜ ଜୀବନରେ କଣ ସବୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, କଣ କଣ ଭାବିଛନ୍ତି, କଣ ସବୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଜୀବନ, ଜଗତ୍ ଓ ସମାଜ ବିଷୟରେ କଣ ସବୁ ଜାଣିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ଭଲ କଣ, ମନ୍ଦ କଣ — ଏଇ ସବୁକଥା ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ପାଠକଲେ ଜାଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଲେଖକଙ୍କର ଅନୁଭୂତି-ଜଗତ୍‌ର ରୂପରେଖ କଣ ଏବଂ ସେହି ଜଗତ୍‌କୁ ସେ କିପରି ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି, ଜଣେ ପାଠକ ଏସବୁ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ରହି ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ପାଠକରିବା ଆବଶ୍ୟକ; ନଚେତ୍ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ଅଧ୍ୟୟନ ନିରର୍ଥକ ।

ଖଣ୍ଡିଏ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ବା କାବ୍ୟପୁସ୍ତକ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ଲେଖକଙ୍କର ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିନିଧି; ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଦର୍ପଣ । ଜଣେ ପାଠକ ଏହି କଥାକୁ ମନରେ ରଖି ଉକ୍ତ ବହିମାନ ପାଠକଲେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍‌ରୂପେ ଚିହ୍ନିପାରିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ବହିଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୌଳିକ ଏବଂ ନୂତନ ନହେଲେ ତାହା ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିବ ନାହିଁ କି ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକ ଯେତେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ; ତାହା ସେତିକି ମାତ୍ରାରେ ମୌଳିକ, ନୂତନ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରେ ଯଦି ତା'ର ଭାବ, ଭାଷା ଏବଂ ଶୈଳୀ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥାଏ । ବହିଟିର ଏହିସବୁ ଗୁଣ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ହେଲେ ପାଠକକୁ ଆଗ୍ରହୀ, ଏକାଗ୍ର ଏବଂ ଯତ୍ନସହକାରେ ପୁସ୍ତକଟିର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିଏ ବା କାବ୍ୟଟିଏ ପାଠକରିବା ପାଇଁ ଏକାଗ୍ର ଏବଂ ଆଗ୍ରହୀ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ତାକୁ ଶେଷକରିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ ଯାଇ ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ ଏବଂ ତା'ର ଦୋଷଗୁଣ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣା କରାଯାଇପାରିବ । ସେହି କାବ୍ୟ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିକୁ ଭଲଭାବରେ ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ ଏବଂ

ଜାଣିବାପାଇଁ ସେହି ଲେଖକଙ୍କର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ପାଠକରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଧାରାରେ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକ କେବଳ ପାଠକସ୍ତରରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିନଯାଇ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ପଦକୁ ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିବ ।

ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ବା ତାଙ୍କ ରଚନାର ଦୋଷଗୁଣର ବିବେଚନା କରିବାପାଇଁ ସେହି ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପାଠକରିବା ଆବଶ୍ୟକ; ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ପ୍ରଥମେ କେଉଁ ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖି ତାଙ୍କର ଲେଖକଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟ କେଉଁ ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲେ, ତାହାର କ୍ରମାନ୍ୱୟଗତ ଏବଂ ଧାରାବାହିକ ଅଧ୍ୟୟନଫଳରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞା, ପ୍ରତିଭା ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ମିଳିଯାଇପାରେ ।

ପୁସ୍ତକକୁ ବୁଝିବା ଏବଂ ପୁସ୍ତକଟିର ଲେଖକଙ୍କୁ ଜାଣିବା – ଏ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଲେଖକଙ୍କୁ ଜାଣିବାର ଓ ବୁଝିବାର ଏକ ଉତ୍ତମ ଉପାୟ ହେଲା, ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସହାନୁଭୂତି ଏବଂ ସମ୍ମାନ ଭାବନା । ପାଠକମନରେ ଏତକ ନ ରହିଲେ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ନ ରହିଲେ, ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ବିଷୟପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଆସିବ ନାହିଁ କି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ଆସିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପଢ଼ିବାପାଇଁ ସ୍ଥିରୀକୃତ ପୁସ୍ତକ ଓ ପୁସ୍ତକ-ଲେଖକ – ଏ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ଆଗ୍ରହ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଭାବ ମନରେ ରଖି ଲେଖକଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ କରିସାରିବାପରେ ସିଏ ଭଲ କି ଖରାପ ଲେଖକ, ସେ ସଂପର୍କରେ କିଛି ମତାମତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଲେଖକଙ୍କୁ ନିଜେ ନ ପଢ଼ି, ନ ବୁଝି ଶୁଣାଶୁଣି କଥାରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଭଲ ବା ମନ୍ଦ ଏମିତି କିଛି ଗୋଟାଏ ଧାରଣା କରିବା କିମ୍ବା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅପରାଧ ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାପାଇଁ ଜଣେ ପାଠକର ଯାହା ମୌଳିକ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହାହେଲା ତା'ର ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଆଗ୍ରହ, କୌତୂହଳ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା; ସର୍ବୋପରି ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ଆଦର ଓ ସହାନୁଭୂତି । ଯୋଜନାବିହୀନ ଭାବରେ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆଗ୍ରହଶୂନ୍ୟ ମନରେ ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବ ରଖି ଯେକୌଣସି ଉତ୍ତମ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଧ୍ୟୟନ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ବିଫଳ ଏବଂ ସମୟର ବୃଥା ଅପଚୟ ମାତ୍ର ।

୩. ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ବିକାଶ–

କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନୂତନ ଏବଂ ମୌଳିକ ଭାବନା, ନୂଆ ନୂଆ କଳ୍ପନା, ପ୍ରଚୁର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅଙ୍ଗେନିଭା ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି, ନୂଆ କଥାଟିଏ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାପାଇଁ କୌତୂହଳ, ଆଗ୍ରହ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଏବଂ ଘଟଣାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜାଣିବାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ନିଜ ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର

ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ —ଏହି ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ —ଏହି ଦୁଇଟି ମିଳିତଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୂଳକେନ୍ଦ୍ର । ତେବେ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଓ ଭାବନା-କଳ୍ପନାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ବାହାରେ ପ୍ରକଶିତ ହୋଇପଡ଼ିବାର ସ୍ତରକୁ ଆସିଯାନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଭାବ-ବିହ୍ୱଳ, ଆବେଗସଂପନ୍ନ ହୃଦୟରାଜ୍ୟରୁ ଉତୁରିଆସେ କବିତାଟିଏ, ଗଳ୍ପଟିଏ ବା ଉପନ୍ୟାସଟିଏ । ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଏହାହିଁ ଧାରା ।

ସମାଜ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ପୃଥିବୀରେ ଯଦି କେବଳ ଜଣେମାତ୍ର ମଣିଷ ଥାଆନ୍ତା, ତେବେ ତା' ମନରେ କୌଣସି ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତିହିଁ ଘଟନ୍ତା ନାହିଁ ଏବଂ ଯଦିବା କୌଣସି ଭାବ ତା' ମନରେ ଉଦିତ ହୁଅନ୍ତା, ତେବେ ତାକୁ ସେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଉପାୟ ଜାଣିନଥାନ୍ତା । କାରଣ, ତା' ମନର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବା ବାହାର ଜଗତ୍ ସଂପର୍କରେ କିଛି କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତା' ପାଖରେ ଭାଷା ନ ଥାନ୍ତା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଜଣାନଥାନ୍ତା । କିଏ ଆଉ ଥା'ନ୍ତା ଯେ, ସେ ତା' ମନର ଭାବକୁ ତା' ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶକରନ୍ତା । କେବଳ ଭୟ, ବିସ୍ମୟ ଓ କଷ୍ଟ ଭୋଗବେଳେ ହୁଏତ କିଛି ନିରର୍ଥକ ଧ୍ୱନି ତା' ମୁହଁରୁ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡୁଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଜୀବନଯାପନ କରିବାପରେ ନିଜ ମନର ଭାବକୁ ବା କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଶିଖିଥିବ ଏବଂ ଏଥିରୁହିଁ ବହୁ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, ଭୁଲ-ଠିକ୍ ଓ ଠାର-ସଙ୍କେତାଦି ମାଧ୍ୟମଦେଇ କ୍ରମବିକାଶ ରୀତିରେ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବ ଏବଂ ଏହି ଭାଷାର ବିକାଶଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବ ଭାବ ଏବଂ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ହୋଇ କିଛି କାଳପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହେବାପରେ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବେ । ତଥାପି, ମନୁଷ୍ୟର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ, ଅନ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ପରିବେଶ ସହିତ ତା'ର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନରୁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ପରେ ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ, ଯୁଦ୍ଧ, ହିଂସା, ପ୍ରେମ, ସ୍ନେହ-ମମତା, ଶତ୍ରୁ-ମିତ୍ରଭାବ, ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି-ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ସଂଗୀତ-ନୃତ୍ୟାଦି କଳା ପ୍ରଭୃତିର ତଥା ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ଶିଳ୍ପବାଣିଜ୍ୟ ସହିତ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖାପ୍ରଶାଖାଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ଭାବରାଜ୍ୟ, ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଏହାକୁ ବହନ କରିବାର ଓ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତାସଂପନ୍ନ ଭାଷା-ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ପ୍ରସାରଣ ଘଟିଲା । ଏହାର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପଦ୍ୟ, ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିରୁ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବିକାଶ ପରଂପରା । ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶର ଏହାହିଁ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତମ ସମ୍ଭାବିତ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ।

୪. ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା–

ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଜନସମର୍ଥିତ ସଂଜ୍ଞାଟିଏ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । କାରଣ, ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିଶାଳ, ବ୍ୟାପକ, ଗଭୀର ଏବଂ ଏହାର ରୂପ ଓ ଧର୍ମ ବହୁପ୍ରକାର । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞାଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଊଣା-ଅଧିକେ ପରିଚିତ । ଆମେ ସାହିତ୍ୟ ପଢୁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଷୟ ଭାବରେ ରଖି ପରୀକ୍ଷା ଦେଉ, କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ବି ହେଉ; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ?— ଏପରି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନର ମୁକାବିଲା କରିପାରୁନାହିଁ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ବୁଝାଇବା ଆମପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ହୁଏ । ତଥାପି, ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ?—ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ, ଗବେଷକ ଏବଂ ସମାଲୋଚକ ।

W. H. Hudson କହନ୍ତି— "Literature is a vital record of what men have seen in life, what they have experienced of it, what they have thought and felt about these aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us. It is thus fundamentally on expression of life through the medium of language." (An Introduction to the Study of Literature. P-10)

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଏବଂ ମୂଳଭୂତ ଆଧାର ହେଲା ମଣିଷର ଜୀବନ । ଏହି ଜୀବନକୁ ରୂପଦାନ କରିବାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ । (ତତ୍ରୈବ)

ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଚାରିଗୋଟି ବିଷୟ । ତାହା ହେଲା, ମଣିଷର ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କାମନା, ଅନ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଜାଣିବାର ଅଦମ୍ୟ କୌତୂହଳ, ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତ୍ ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବାର ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତକୁ ରୂପଦାନ କରିବାର ତୀବ୍ର ଲାଳସା । ସାହିତ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ । ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ ।

ଜଣେ ଭାବନା ପ୍ରବଣ ଲେଖକଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ କଳ୍ପନାର ସିଧାସଳଖ ନୁହେଁ, କାଳ୍ପନିକ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବା ଗଳ୍ପାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ସାହିତ୍ୟ ।

Matthew Arnold କହନ୍ତି— 'Literature is the criticism of life.' । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗଳ୍ପଲେଖକ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଜୀବନ-ସମାଲୋଚକ ।

ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟଲେଖାକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ ମୋଟଉପରେ କୁହାଯାଏ ଯେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ, ପ୍ରକୃତି ଓ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ, ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟ ସହିତ ନିଜର ଐକ୍ୟ ବା ଯୋଗ ସମ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ ।

ସୁନ୍ଦର ଫୁଟନ୍ତ ଫୁଲଟିକୁ ଦେଖିଦେଇ କେବଳ 'ଆଃ, କି ସୁନ୍ଦର' — ଏତିକି କହିଦେଲେ ହେବନାହିଁ । କାରଣ, ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ । ଫଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେଥିରେ ନିଜ ମନର କଳ୍ପନା, ଭାବନା ଓ ଆବେଗକୁ ମିଶେଇ ତା'ର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ହେବ । ତେବେଯାଇ 'ଆଃ, କି ସୁନ୍ଦର'— ଏହି ବିସ୍ମୟମିଶ୍ରିତ ଆବେଗଟିକ୍‌କ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ହୋଇପାରିବ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଯେକୌଣସି ଏକ ସାଧାରଣ ରଚନା ସାହିତ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କେବଳ ବାସ୍ତବତାର ଅବିକଳ ନକଲ ବି ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତାରେ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣ ନ ଘଟିଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଜୀବନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ବୁଝାଇଦେବା । ଜୀବନର ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଯେତେ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସଂପାଦନ କରିପାରେ, ସେ ସେହି ଅନୁପାତରେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ । ଆମେ ଜୀବନଧାରଣ କରି ବଞ୍ଚୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ଆହୁରି ବହୁତକଥା ଆମର ଜାଣିବାକୁ ବାକି ରହେ । କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଆମକୁ ମିଳିଯାଇପାରେ ଜୀବନସଂପର୍କିତ ଅଧିକ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ତଥ୍ୟାବଳୀ । ଏସବୁ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ ନ କଲେ ଜୀବନର ରହସ୍ୟକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିବା ଏବଂ ବୁଝିବା ଆମପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ । ଅତଏବ, ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକ ପାଠକଲେ ଜୀବନସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଉଚ୍ଚତର, ସ୍ପଷ୍ଟତର ଏବଂ ମାର୍ଜିତ ହୋଇପାରେ, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ।

ଇମରସନ୍ କହିଛନ୍ତି — "Literature is a record of the best thoughts. !" ମନୁଷ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିନ୍ତା, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବନା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳ୍ପନାର ଲିଖିତ ରୂପହିଁ ସାହିତ୍ୟ ।

ସତ୍ୟ ଏବଂ ମିଥ୍ୟା — ଏ ଉଭୟକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ସାହିତ୍ୟ । ମିଥ୍ୟାଦ୍ୱାରା ବାରଂବାର ଅପଦସ୍ଥ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର କେବେହେଲେ ବିଲୟ ଘଟେନାହିଁ; ତାହା ଦିନେ ନା ଦିନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ — ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସାହିତ୍ୟହିଁ ବୁଝାଇଦିଏ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା, ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀ, ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ-ଗୁଣ-ଧର୍ମ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତଥାପି ମନୁଷ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ କାଳଜୟୀ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଉଭୟ ଧର୍ମ; ଅର୍ଥାତ୍, ପରିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମିତା ଏବଂ କାଳଜୟିତା — ଏହାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଭାରତର ଅତୀତ ଯୁଗର ବହୁ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରାଜ୍ଞ

ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଯେପରି ଭାବରେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ-ଉଭୟ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷାପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ସ୍ୱରଚିତ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି କହିଛନ୍ତି – 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମା ଧ୍ୱନିଃ'; ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ୱନି ବା 'ନିଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ'ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସ୍ୱରଚିତ 'ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞାଟି ନିରୂପଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାହା ହେଲା – 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'; ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟ । ମନଭିତରେ ଛପିରହିଥିବା ରତି, ହାସ, ଶୋକ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ବାକ୍ୟ ପାଠକରିବାଫଳରେ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ଏବଂ ସକ୍ରିୟ ହୁଅନ୍ତି, ସେହିପରି ରସଗର୍ଭକ ବାକ୍ୟହିଁ କାବ୍ୟ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ହେଲା – 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ'; ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତିହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ 'ବକ୍ରୋକ୍ତିଃ କାବ୍ୟଜୀବିତମ୍'; ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ରୋକ୍ତିହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' କେବଳ ମାତ୍ର ଏକ ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ କାବ୍ୟନିର୍ମାଣରେ ଯାହା କିଛି ପ୍ରତିଭା ଦ୍ୱାରା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସେ ସମସ୍ତହିଁ ହେଉଛି ବକ୍ରୋକ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିହିଁ ସର୍ବବ୍ୟାପକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର, ସ୍ୱରଚିତ 'ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାରଚର୍ଚ୍ଚା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଔଚିତ୍ୟ'କୁହିଁ କାବ୍ୟର ଜୀବନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରି କହିଛନ୍ତି– 'ଔଚିତ୍ୟଂ ରସସିଦ୍ଧସ୍ୟ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍' । ଉଚିତର ଭାବହିଁ ଔଚିତ୍ୟ; ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଉଚିତ ତାହାହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ।

ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ କ'ଣ, ତାହା ଜାଣିବାପାଇଁ ଏହି ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତର ଏହି କାବ୍ୟ-ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକର ସହାୟତା ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏହି ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକର ମାନଦଣ୍ଡରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର କ୍ୱଚିତ୍ ସମୀକ୍ଷାକାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉ, ସାହିତ୍ୟର ଉପରୋକ୍ତ ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକରୁ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ତାହା ଏହିପରି; ଯଥା–

ନରନାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯାହା ଦେଖନ୍ତି, ଯାହାସବୁ ଅନୁଭବରେ ଆଣନ୍ତି, ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁପ୍ତ ବା ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଦିଗସଂପର୍କରେ ସେମାନେ ଯାହା ଅଙ୍ଗେ ନିଭାନ୍ତି, ଯାହା ଭାବନ୍ତି – ସେସବୁର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିବରଣୀର ନାମହିଁ ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି, କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ।

ନିଜର ମନଭିତରର ଭାବନାକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଆଗ୍ରହ ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ଆଦିମ ଅଭ୍ୟାସ । ଏହି ଅଭ୍ୟାସରୁ କାଳକ୍ରମେ ଭାଷା ଓ ସେଥିରୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଭାବ ଓ ଭାଷା – ଏ ଉଭୟରୁ ସାହିତ୍ୟ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଅବକାଶରେ ଏହି ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଜୀବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ, ଏହା ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ଜୀବନରେ ଯାହାସବୁ ପ୍ରକୃତରେ ଘଟେ, ତାକୁ ସିଧାସଳଖ, ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଏବଂ ଫଟୋ ଉଠାଇବାପରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦେଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ନିଜେ ନିଜ ଅଙ୍ଗରେ ନିଭେଇ କିମ୍ବା ସେ ବିଷୟକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ଭାବି, ସେଥିରେ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣପୂର୍ବକ ତାକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରି କବି ବା ଲେଖକମାନେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ରଚନାସମ୍ଭାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି, ତାହା ସାହିତ୍ୟ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସତ୍ୟ, ଜନକଲ୍ୟାଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଭିନ୍ନଭାବରେ କହିଲେ, ସତ୍ୟ ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ସମନ୍ୱିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସାହିତ୍ୟ । କେବଳ ସତ୍ୟ ବା କେବଳ ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ; ସେହି ସତ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ସୁନ୍ଦରହିଁ ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ଶିବ ଅର୍ଥାତ୍ କଲ୍ୟାଣକର । ଜନକଲ୍ୟାଣରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ହେଉନଥିବା ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ ।

ଧ୍ୱନିକୁ, ରସକୁ, ରୀତିକୁ, ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ବା ଔଚିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଯାହା ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇଅଛି, ତାହା କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗର କାବ୍ୟସଂପଦକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖାଯାଇ ଏହି ସବୁ ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକର ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗକୁ ଏହିସବୁ ସଂଜ୍ଞାଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୫. ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ–

ଯୁଗକୁ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସଂପ୍ରସାରିତ ପଥରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିଚାଲିଥିବା ସାହିତ୍ୟର ଏତେ ନୂତନ ନୂତନ ବିଭାଗମାନ କ୍ରମଶଃ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଲାଗିଛି ଯେ, ତା'ର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂପର୍କୀୟ ଏକ କଳନା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ହୁଏତ ଏବେ ଏକ ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟ ।

ତେବେ, ସିଧାସଳଖ ଏବଂ ସାଧାରଣ ବିବେଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ – ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ପୁଣି 'ଲିଖିତ' ଓ 'କଥିତ' ଏହିପରି ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ବିଦଗ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର 'କଥିତ'-ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ତୁଣ୍ଡରୁ ତୁଣ୍ଡକୁ ସଞ୍ଚାରିତ ଏବଂ ଯାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲିଖିତ ରୂପ ନାହିଁ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଭେଦର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, –"ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟତ୍ୱ ଭେଦେନ ପୁନଃ କାବ୍ୟଂ ଦ୍ୱିଧା ମତମ୍ ।" (ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣଃ । ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦଃ) ଅର୍ଥାତ୍, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ –

ଏହିପରି ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର ବା କାବ୍ୟର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ । ପ୍ରଥମଟି ଅଭିନୟମୂଳକ; ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ; ତେଣୁ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏହି ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟହିଁ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ – ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ଏବଂ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମିଶ୍ରିତ ।

ତେବେ, ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାରଭେଦ ରହିଛି, ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନେକ ପ୍ରକାରଭେଦ ରହିଅଛି । ଏହି ପ୍ରକାର ଭେଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଚାରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ସେହି ପ୍ରକାରଭେଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ କିଛି କିଛି ସାମ୍ୟ ରହିଛି; ତଥାପି ବୈଷମ୍ୟ ସେ ସବୁଥିରେ ଅଧିକ ।

ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଉ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା –Epic, Ballad, Ode, Lyric, Sonnet ଏବଂ Elery । ସେହିପରି ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–Novel, Short Story, Essay, Biography, Autobiography, Criticism ଏବଂ Drama । ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟସଂପର୍କୀୟ ଏହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ପୁଣି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗମାନ ରହିଅଛି ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରକାରଭେଦଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ, ବିବିଧ କବିତା, ଯଥା–ଭକ୍ତିକବିତା, ସ୍ତୋତ୍ର, ଅଷ୍ଟକ, ବିଭିନ୍ନ ଶତକ, ଗୀତିକବିତା, ଗାଥାକବିତା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ-କବିତା, କଥା-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ପ୍ରକାରଭେଦଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା, ଜୀବନଚରିତ, ଭ୍ରମଣସାହିତ୍ୟ, ଚିଠି ସାହିତ୍ୟ, ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ପ୍ରଭୃତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ୟବହୁଳ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ମୌଳିକ । ସଂସ୍କୃତ-ପ୍ରଭାବିତ ଯଥା–କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ, ଚମ୍ପୂ ଏବଂ ଗୀତିକବିତା, ଗାଥାକବିତା, ଶୋକ ଗୀତିକା ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – କୋଇଲି, ଚଉତିଶା, ବୋଲି, ପହଲୀ, ପଢ଼ି, ଢଗ ପ୍ରଭୃତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଏବଂ ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ।

De Quincy ନାମକ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତ୍‌କୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା – Literature of Knowledge ଏବଂ Literature of Power । ପ୍ରଥମଟିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଶିକ୍ଷାଦେବା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ତନ୍ମୟ (to move) କରିଦେବା ।

୬. ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ–

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ'ରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ସାହିତ୍ୟ (କାବ୍ୟ)ର ପ୍ରୟୋଜନ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି– ''କାବ୍ୟଂ ଯଶସେ ଅର୍ଥକୃତେ ବ୍ୟବହାର-ବିଦେ ଶିବେତର କ୍ଷତୟେ । ସଦ୍ୟଃ ପରନିର୍ବୃତୟେ କାନ୍ତା ସମ୍ମିତତୟା ଉପଦେଶଯୁଜେ ।''

ଅର୍ଥାତ୍, କାବ୍ୟରଚନା ବା ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯଶର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ, ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିପାରେ, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ କରିପାରେ । ଏହା ଅମଙ୍ଗଳର ବିନାଶ କରେ । ଏହାର ରଚନା ବା ପାଠ ଫଳରେ ମନରେ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୁଏ । ପ୍ରେମିକା ରମଣୀପରି ସରଳ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ କାବ୍ୟ ଉପଦେଶ ଦାନକରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିବା ବା ରଚନା କରିବାଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ସଫଳତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ; କାବ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ।

''ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାହାର ଜୀବନଯାପନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା, ତାହାର ମନରେ ଶକ୍ତି ଦେଇ ତାକୁ ସଂସାରର ପ୍ରବଳ ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟଦେଇ ସ୍ଥିରଭାବରେ ଘେନିଯିବା– ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ହେତୁରୁହିଁ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ।'' (ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ)

''କବି ଜଗତ୍‌ର ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ନିଜର ହୃଦୟରେ ସମବେଦନାର ଅଗ୍ନି ଅନୁଭବ କରି ଜଗତ୍‌କୁ ଯେଉଁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ବନ୍ଧୁର ସାନ୍ତ୍ୱନା ସ୍ୱରୂପଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏହି କାରଣରୁ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ, ଏହି କାରଣରୁ ତାହାଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର ଓ ଏହି କାରଣରୁ ତାହାର ଜୀବନର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ।'' (ତଦ୍ରେବ)

''ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମନ ଯେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ପାର୍ଥିବ ଜଗତ୍‌ର ଏକମୁଖୀ ଜ୍ଞାନରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ ହୋଇ ଆନନ୍ଦରସର ସନ୍ଧାନରେ ଅମରଲୋକକୁ ଯିବାର ଚେଷ୍ଟାକରେ ଓ ଉଚ୍ଚତର ଭାବରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରି ସଂସାରର ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରେ, ସେତେବେଳେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନେଉ ।'' (ତଦ୍ରେବ)

ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ? କେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ? —ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରଦେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

କେହି କେହି କହନ୍ତି– ''ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅନ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦଦାନ । ଏହି ଆନନ୍ଦର ମଧ୍ୟଦେଇ ଆମ୍ଭେମାନେ କଳ୍ପନାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁ ।'' (ତଦ୍ରେବ)

'Making men glad'— ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ବହୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ମତଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ — ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟହିଁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ । ତେବେ ଏହି ଆନନ୍ଦର ମାତ୍ରା କେତେ, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାର କ୍ଷମତା କେବଳ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟଯୁକ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନଦ୍ୱାରା ଏବଂ ମନୋରଂଜନକାରୀ କଳ୍ପନାର ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ।

ତେବେ ଆନନ୍ଦର ମାତ୍ରାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ମନୋରଂଜନମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଏ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ-ଗବେଷକ-ସମୀକ୍ଷକ ଏକମତ । ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷକ Schiller କହନ୍ତି– "All art is dedicated to joy" (The Making of Literature–R.A. Scott James. P–348) । Drydenଙ୍କ ବିଚାରରେ – "...it is delight which is "the chief, if not the only end of Poesy." । Longinus କହନ୍ତି– "...the work of genius aims at nothing less than ecstacy." (ତତ୍ରୈବ) ସାହିତ୍ୟର ଗଠନରେ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ତାରତମ୍ୟ ରହିଥାଏ । ସେହି ହିସାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କ୍ଷମତାରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳସ୍ୱରୂପ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟିକରେ । ସେ ଯାହା ହେଉ, ସେହି ସାହିତ୍ୟ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଉପନୀତ ହେବାରେ ସଫଳ, ଯାହା ମନରେ ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦଦାନ କ୍ଷମତାର ତାରତମ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟର ସଫଳତା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାପରି ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁରୁ ଏକ କଳା, ତାହାର ସଫଳତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ– "...all art is expression. !" ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସୁନ୍ଦର, ଗ୍ରହଣୀୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମୋଟକଥା ହେଲା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ; ଶିକ୍ଷାଦେବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

୭. ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ–

ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଅସଂଖ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଭରା । ସୁଖଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ-ବିଷାଦ, ସ୍ନେହ-ମମତା, ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି, ଈର୍ଷା, ଘୃଣା, ଶତ୍ରୁତା-ମିତ୍ରତା, ହିଂସା-ଦ୍ୱେଷ ପୁଣି କାମନା-ବାସନା, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ, ଗର୍ବ-ଅହଂକାର ପ୍ରଭୃତି ମଣିଷଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବ-ଭାବନା ଓ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି ସବୁ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ଗଳ୍ପଲେଖକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରିବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନର ଉପରୋକ୍ତ ଭାବ ଓ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ କିପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳେ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅଧ୍ୟୟନ କିପରି ବେଳେବେଳେ ପରମ କୌତୂହଳର ବିଷୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ବୁଝାଇଦେବା ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ-ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କାହାଣୀ ରଚନା କରିବା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ କରିବା ଏବଂ ସଂଘର୍ଷ ଓ ପରିଣତି ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ମନୁଷ୍ୟର ବିଷୟ ନ ଥାଇ କିମ୍ବା ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ-ବିଷାଦର ଚିତ୍ରଣ ନ ଥାଇ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ

ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଦେବତାବିଷୟକ, ପରଲୋକ-ବିଷୟକ, ପଶୁପକ୍ଷୀ-ବିଷୟକ କିମ୍ବା ଭୂତପ୍ରେତ-ବିଷୟକ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯଦି ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥିବ, ତେବେ ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବଶ୍ୟ ରହିଥିବ ଅଳ୍ପରେ ହେଉ ବା ବେଶିରେ ହେଉ, ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଏକକାଳୀନ ଦୁଇଟି ଜଗତ୍ ଭିତରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଲା ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍ । ତାହା ସମାଜର, ପରିବାରର, ପରିବେଶର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଏକ ସାଧାରଣ ସ୍ଥୂଳ ଜଗତ୍ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ହେଲା ତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସିକ ଜଗତ୍ । ଏ ଜଗତ୍‌ଟି ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବନାର, ବିବିଧ କଳ୍ପନାର ଏବଂ ଫଳ ଫଳିପାରୁନଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ଆକାଶ-କୁସୁମର । ଏ ଜଗତ୍‌ଟି ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଅବଚେତନର ଜଗତ୍ ବା ସ୍ୱପ୍ନର ଜଗତ୍ । ଏହି ଜଗତ୍ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଗୁପ୍ତଭାବରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହା ଏକ ନିଷିଦ୍ଧ ଅଞ୍ଚଳ । ଏହା ଭିତରକୁ କାହାରିକୁ ହେଲେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଥାଏ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଜଗତ୍ । ଏହି ଜଗତ୍‌ର ଅଧିପତି ମଣିଷ ନିଜେ । ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ବିଚିତ୍ର ଜଗତ୍‌ର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ସଂପର୍କରେ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ମାଟିରୁ ମାଠିଆ ତିଆରି ହୁଏ । ସୁନାରୁ ବି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅଳଙ୍କାରମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ସେହିପରି, ଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରୁ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ଗଠିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଜୀବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ କାରଣ ।

୮. ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସାହିତ୍ୟ—

କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ୟାମେରା ଯନ୍ତ୍ର ପରି, ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଛବି ତୋଳିଧରିବା ସମ୍ଭବ । ଏହି ଛବିଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏକତ୍ର କରାଯାଇ 'ଆଲ୍‌ବମ୍'ରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରଖାଗଲାପରି ଲେଖକ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଯେଉଁ ଛବିଗୁଡ଼ିକ ବାହ୍ୟଦୁନିଆରୁ ତୋଳିଧରି ରଖିଥାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଆଲ୍‌ବମ୍'ରେ ସଜ୍ଜିତ କରିରଖିବାପରି କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଅପୂର୍ବ ସଜ୍ଜୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଭିନ୍ନ କଥାରେ କହିଲେ, ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସାହିତ୍ୟ ।

ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଚରିତ୍ରର ଏକ ଆଦିମ ଦିଗ; କିନ୍ତୁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଏହି ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆବେଗ ଅଧିକ । ତେବେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସାହିତ୍ୟିକ

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ କି ସମସ୍ତେ ବି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଉଦିତ ହେଉଥିବା ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ତାହା ଜାଣନ୍ତି, ସେଇମାନେହିଁ କବି, କଳାକାର ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ । ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଘଟେ, ମହାକବି କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଘଟିଥିଲା । ବର୍ଷା ଋତୁର ପ୍ରଥମ ମେଘମଣ୍ଡଳକୁ ଦେଖି କାହା ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ଜାତ ନହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଜାତ ହୋଇଥିବା ଭାବାନ୍ତର ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଲାଳିତପାଳିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ, ବଢ଼ିପାରେନାହିଁ କି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବି ପାଇପାରେନାହିଁ । ମାତ୍ର କାଳିଦାସ ମେଘମଣ୍ଡଳକୁ ଦେଖି ନିଜ ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବାନ୍ତର ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ତାକୁ ଆବେଗ ଓ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ଯେପରି ରୂପରେଖ ଦେଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିଲେ, ତାହାହିଁ ହେଲା ବିଶ୍ୱ-ବିଶ୍ରୁତ 'ମେଘଦୂତ' କାବ୍ୟ ।

ଯେକୌଣସି କାବ୍ୟ, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକଙ୍କର ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତାଙ୍କର ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏନାହିଁ; ତାହା ପରୋକ୍ଷ ପଦ୍ଧତିରେ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଇଥିପାଇଁ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର, ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତାଙ୍କର ବୋଲି ଚିହ୍ନାପଡ଼େନାହିଁ । କଳ୍ପନାବଳରେ ତାହା ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ।

୯. ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ—

ସମାଜ ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଷୟ ନଥାନ୍ତା । ସମାଜ ଅଛି ବୋଲି ସାହିତ୍ୟ ଅଛି । ପରସ୍ପର ସଂପର୍କବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ ନ କରି ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ପରସ୍ପର ଅସଂପୃକ୍ତ ଅସଂଖ୍ୟ ମଣିଷଙ୍କୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରି ନଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟପ୍ରେରଣା ହେଲା ପରସ୍ପର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ଏକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ । ଏହି ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମ, ଶତ୍ରୁତା, ଭକ୍ତି, ଆଦର, ଘୃଣା, ହିଂସା, ଯୁଦ୍ଧ ବା ଶାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କର ମୂଳଉତ୍ସରୁ ଯେଉଁ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠେ, ଖଳ ବା ସାଧୁ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ର ତିଆରି ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି, ହତାଶ ହୁଅନ୍ତି, ସଫଳ ହୁଅନ୍ତି ବା ଅଧଃପତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାହିଁ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟନିର୍ମାଣର ଆଦ୍ୟ ଉପାଦାନ । ତେଣୁ ସମାଜହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ, ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ— ଏ ଉଭୟର ସଂପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ ।

ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାର ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ ସମାଜରେ । ସମାଜରୁ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜକୁ ସଜାଡ଼ିବାରେ, ସଂସ୍କାରଯୁକ୍ତ କରିବାରେ ଏବଂ ସମାଜକୁ ନବନିର୍ମାଣର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଅସାଧାରଣ । ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିନୀତି, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ଲୋକରୁଚି

ଓ ଧର୍ମ-ପରଂପରାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅବିକଳ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିନଦେଇ, ଏଗୁଡ଼ିକର ପୁନର୍ଗଠିତ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମାଜର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ରୂପର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ସମାଜର ସମସ୍ତ କଳଙ୍କକାଳିମା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳକାରୀ ଏବଂ ହିତୈଶୀ ବନ୍ଧୁପରି ।

ଗୋଟିଏ ସମାଜର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରୂପର ପରିଚୟ ପାଇବାପାଇଁ ଧର୍ମ, ଇତିହାସ, ସମାଜ-ବିଜ୍ଞାନ ବା ନୃତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତିର ଅଧ୍ୟୟନ ଅପେକ୍ଷା ସେହି ସମାଜଉପରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ଅଧିକ ସୁଫଳ ମିଳିଥାଏ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ସମାଜର ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରାର ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିରେ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ । ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମାଜ ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ତା ସଂଗେ ସଂଗେ ବଦଳିଥାଏ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳଣ, ରୀତିନୀତି, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର, ପୁଣି ଭାବିବାର ଢଙ୍ଗ ଏବଂ ଚିନ୍ତା କରିବାର ବିଷୟ । ସମାଜର ଏହି ବଦଳିଯାଉଥିବା ଚେହେରାକୁ ଗୋଟେ ପ୍ରକାର ଧରିରଖେ ଇତିହାସ । ମାତ୍ର ଆଉ ଗୋଟେ ପ୍ରକାର ଧରିରଖେ ସାହିତ୍ୟ ଆମୋଦ-ଦାୟକ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ବଡ଼ ରୁଚିକର ଢଙ୍ଗରେ । ତେଣୁ, ଗୋଟିଏ ସମାଜର ଅତୀତର ତଥ୍ୟକୁ ଯଦି ଜାଣିବ, ଇତିହାସ ପଢ଼; କିନ୍ତୁ ଯଦି ଜୀବନକୁ ବୁଝିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବ; ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗକୁ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ସେହି ଯୁଗର ଇତିହାସ ନ ପଢ଼ି 'ରାମାୟଣ' ଏବଂ 'ମହାଭାରତ'କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଉଚିତ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିଚୟ ପାଇବା ପାଇଁ ହୋମର୍‌ଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଇଲିଆଡ୍' ଏବଂ 'ଓଡେଶୀ' ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ତଥା ମହାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପାଇବାପାଇଁ ସେହି ଯୁଗର ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟ ବା ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଗଢ଼ିବା ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇନପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସେହି ଯୁଗ ସଂପର୍କରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାକଲେ ଯାଇ ଉକ୍ତ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ମିଳିପାରିବ । ଏହି ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଐତିହାସିକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ଇତିହାସ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇତିହାସକୁ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇବାରେ ସାହିତ୍ୟ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

ଗୋଟିଏ ସମାଜ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା, ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ, ବିଭିନ୍ନ ଚଳଣି, ବିଭିନ୍ନ ଜାତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଚାରଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜାତି ଧର୍ମ, ରୀତିନୀତି ନିର୍ବିଶେଷରେ ମଣିଷ ଯେ ସମାନ ତା'ର କ୍ରନ୍ଦନ, ତା'ର ହାସ୍ୟ, ତା'ର ଦୁଃଖ, ତା'ର ଆନନ୍ଦ, ତା'ର ପ୍ରେମ, ତା'ର ଭକ୍ତି ଓ ତା'ର ଘୃଣା-ଶତ୍ରୁତା ଓ ହିଂସା ପ୍ରଭୃତି ଯେ

ସମାନ, ଏହା ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ଉଦାହରଣମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝାଇଦିଏ ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟହିଁ ବୁଝାଇଦିଏ ଯେ, ସାମଜ୍ଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପାର୍ଥକ୍ୟଯୁକ୍ତ ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ତଳେ ମଣିଷର ଭିନ୍ନ ଏକ ରୂପ ଲୁଚିରହିଥାଏ । ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ସମାନ ଏବଂ ଏହି ବାଣୀ ପ୍ରକାଶକରି ସାହିତ୍ୟହିଁ ସହାୟତା ଯୋଗାଇଦିଏ ସାମାଜିକ ଏକତାର ସୁରକ୍ଷା ଓ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ।

୧୦. ସାହିତ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ—

ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ ସୂତ୍ରରୁ ଉପାଦାନମାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି, ଇତିହାସ ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ । ଇତିହାସ ଗଢ଼ିଯାଉଥିବା ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସମୟକୁ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ଦିଏ; ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଧାରାବାହିକ ଏବଂ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ କରି ସନ୍ନିତ କରିଦିଏ । ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ସମୟର କାଳକ୍ରମିକ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ଘଟିଥାଏ, ତା'ର ଚିତ୍ର ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଏହିସବୁ ସୂତ୍ରରୁ ତଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟଉପରେ ନୂଆ ପ୍ରକାରର କଳ୍ପନା, ଭାବାବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପୁଟମାନ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାଟିଏ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ତିଆରି କରେ; ଫଳରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଐତିହାସିକ କାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଇତିହାସର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ହୁଏନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟହିଁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ; କଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଅତୀତ ଯୁଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଇତିହାସ ଅପେକ୍ଷା ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରଚିତ ଇତିହାସ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରୁଥିବାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ, ସତ୍ୟ-ଆଧାରିତ ଏବଂ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ଏଇଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ଇତିହାସ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ବିଶ୍ୱସନୀୟ । ଇତିହାସ ହେଉଛି ସମୟର ପରୀକ୍ଷାଗାର ଏବଂ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଏକ କାରଖାନା । ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖା-ପ୍ରଶାଖା ଅପେକ୍ଷା ଇତିହାସରେ ଏହିସବୁ ଗୁଣଧର୍ମ ଥିବାରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଇଦିହାସର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼; ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନେକ । ଇତିହାସ ସତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିଥିବାବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହୀ । ଇତିହାସ ସୀମିତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ । ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ଘଟିଛି, ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପାଦ ଆଗକୁ କିମ୍ବା ପଛକୁ ପକେଇବାର କ୍ଷମତା ଇତିହାସର ନାହିଁ । ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ଘଟେ, ତାହାକୁ କେବଳ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ଦେବା ବ୍ୟତୀତ ନିଜ ତରଫରୁ ଆଉ ପଦେ ହେଲେ କଥା କହିଦେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଐତିହାସିକର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ-କାଳ ବା ପାତ୍ରର ପରିସୀମା ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ମୁକ୍ତ ଆକାଶର ସ୍ୱାଧୀନ ପକ୍ଷୀଟିଏ ।

ଇତିହାସ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନାବଳରେ ସେଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନୂଆ ନୂଆ ଅର୍ଥମାନ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଏବଂ ସତ୍ୟ ଘଟଣାଉପରେ କଳ୍ପନାର ଆବରଣ ଦେଇ ତାକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣୀୟ କରିଦେଇପାରେ । ଇତିହାସ ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ।

ଇତିହାସରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଏ, ତାହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଧରିନିଆଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟମାନ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବାପରେ ସେହି ସତ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ହୁଏତ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଇପାରେ ବା ତାର ରୂପରେଖରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ; ଆପେକ୍ଷିକ । ମାତ୍ର ପ୍ରେମ, ଈର୍ଷା, ହିଂସା, ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ରଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀ । ମନୁଷ୍ୟ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମ ଥିବ ଏବଂ ହିଂସା, ଈର୍ଷା ଓ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଜୀବିତ ରହିଥିବ । କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଶୀଳନ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିବ ।

ଇତିହାସର ବହୁ ଶାଖା-ପ୍ରଶାଖା ମଧ୍ୟରେ 'ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଅନ୍ୟତମ । ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶକୁ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାର ଏକ ଧାରାବାହିକ ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମରୁ 'ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ର ସୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର 'ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ବୋଲି ହଠାତ୍ ମନେକରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରକାରଭେଦ । ଏହା ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବିଶେଷ ସହାୟତା ନ କରି ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ-ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଜାଣିବାରେ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

୧୧. ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତା—

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟଉପରେ ଧର୍ମ ତା'ର ଅଖଣ୍ଡ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଏବଂ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ର ତଥା ସାମନ୍ତବାଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲା ଧର୍ମ । ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର କିୟଦଂଶ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ବିଷୟବସ୍ତୁଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମହାକବି ହୋମରଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ 'ଇଲିଆଡ୍' ଏବଂ 'ଓଡ଼େଶୀ' ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ି ପ୍ରଭୃତିର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା ଧର୍ମଭାବନା ଓ ଧର୍ମୋତ୍ସବରୁ । ନବଜାଗରଣ (Renaissance) ଯୁଗରେ ମାନବବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମୟରେ ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ରଚିତ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି' ଏବଂ କିଛିଦ୍ ପରେ ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସକୁ ମୌଳିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସଂସ୍କୃତ-କାବ୍ୟଯୁଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଧର୍ମହିଁ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାକ୍ ସାରଳା ଯୁଗ, ସାରଳାଯୁଗ, ପଞ୍ଚସଖାଯୁଗ ଓ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଥିଲା ଧର୍ମ । ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂପର୍କିତ ବହୁ ଭକ୍ତିମୂଳକ କାବ୍ୟ-କବିତା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେତେବେଳେ । ସେତେବେଳର ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ, ଏପରି କି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳାଧାରା ଥିଲେ କୌଣସି ଦେବ ବା ଦେବୀ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଚାରହିଁ ଥିଲା ସମସ୍ତ କାବ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କେବଳ କାବ୍ୟକଳା ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମ ବା ଦେବଦେବୀ– ଏକଥା କହିରଖିଛନ୍ତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ R. A. Scott James. ସେ କହନ୍ତି– "All art that was art was of divine origin. It was the witness of the glory of God." (Making of Literature– P.283)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଧର୍ମରୁ ବିଭିନ୍ନ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିନଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତିର ଭୂୟୋବିକାଶ ଫଳରେ ଧର୍ମାଚରଣ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଛଳନା ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନାକୁ ଦୂର କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ ଏବେ ବି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତା ପରସ୍ପର ସହିତ ଏକାତ୍ମଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ନୈତିକତାର ସମସ୍ତ ଦିଗ ଓ ବିଭାଗ ଧର୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚେତନାର ବିକାଶଫଳରେ ଧର୍ମଠାରୁ ନୈତିକତାକୁ ପୃଥକ୍ କରିଦିଆଯାଇଛି । ନୈତିକତା ଏବେ ଆଉ ପୁରୋହିତ ବା ଧର୍ମଯାଜକମାନଙ୍କର ହସ୍ତମୁଦି ମାହାଲ ହୋଇ ରହିନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକତାର ସଂପର୍କ ଏକ ବିବଦମାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଦ୍ୟାବଧି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଚନା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି । ଏହି ଆଲୋଚନା ଭିତରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ପ୍ଲାଟୋଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବି, ଦାର୍ଶନିକ ଓ କଳାସମୀକ୍ଷକ । ପ୍ଲାଟୋ ଥିଲେ କଳାର ନିନ୍ଦକ । ତାଙ୍କ ମତରେ କଳା ଥିଲା ନୈତିକତାର ବିରୋଧୀ । ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଜନ୍ ରସ୍କିନ୍ ଥିଲେ କଳାର ଜଣେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସକ । ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ, କଳା ଅତ୍ୟନ୍ତଭାବରେ ନୈତିକ । 'Modern Painters' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରସ୍କିନ୍ କଳା ଓ ନୈତିକତାର ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ କହିଛନ୍ତି– "Art properly so called, is no recreation, it can not be learned at spare moments, nor pursued when we have nothing better to do. It is no handiwork for drawingroom tables.... it must be understood and taken seriously, or not at all."

ରସ୍କିନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାର ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଜଣେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ । ତାଙ୍କର କହିବାର କଥା ହେଲା– "...the artist is the servant of God whose mission it is to go forth into the highways and hedges and compel men to come in. He is a teacher. He is by nature a pre-eminently 'moral' man. His function is to make men better."

Scott James ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Art and Morality' ନାମକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି– "....moral considerations can not fail to enter into the subject matter of every artist who is handling life and character."

ଜୀବନରେ ନୈତିକତାର ସ୍ଥାନ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ କଳାର ପରିସରରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ଥାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ 'Art for art's sake' କଥା କହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କଥାରେ କିଛି ଯୁକ୍ତି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ "Art for life's sake" –ଏକଥାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଜୀବନପାଇଁ କଳାର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ଫାଙ୍କିଦେଇ କଳା କେବେହେଲେ ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିନପାରେ ।

ତେଣୁ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ନୀତିର ସଂପର୍କକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ବିହୀନ ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ସାହିତ୍ୟର କେବଳ ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ।

୧୨. ସାହିତ୍ୟରେ 'ଶୈଳୀ ଓ ବିଚାର'–

ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ଅଙ୍ଗ ଗଠନପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ବା ଭାବବହନସମର୍ଥ ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ବହିରଙ୍ଗ ଏବଂ ଏଥିରୁ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଭାବର ସୂଚନା ମିଳେ, ତାହା ତା'ର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବା ଆତ୍ମା । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ –ଏ ଉଭୟେ ଠିକ୍ ସ୍ଥାନରେ ଠିକ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାଟି ସଫଳ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ କୌଶଳରହିଁ ଅନ୍ୟନାମ ଶୈଳୀ ।

ସାହିତ୍ୟ କୃତିଟିଏ ରଚିତ ହୁଏ ଭାଷାର ସହାୟତାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷା ନିତିଦିନିଆ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅଧିକ ସଜ୍ଜୀକରଣ ଆବଶ୍ୟକ ସାହିତ୍ୟରଚନା ପାଇଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା କୌଣସି ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଭାଷା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳ ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ ଅଧିକ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏବଂ ଭାବଗର୍ଭକ କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ସଚେଷ୍ଟ ଏବଂ ତତ୍ପର ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ଉପସ୍ଥାପନର କୌଶଳ ଉପରେ । ନିତିଦିନିଆ ଅଯତ୍ନ ବ୍ୟବହୃତ ସାଧାରଣ ଭାଷା ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କର ଏତେ ରକମର କୌଶଳ ପରେ ନିତିଦିନିଆ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତିତ

ହୋଇଯାଏ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ । ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳଫଳରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବା ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳରହିଁ ଅନ୍ୟ ନାମ ଶୈଳୀ ।

ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ରଚନାକୁ ରୂପଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତାଙ୍କଠାକୁ ଆସିଥାଏ ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରରୁ । ତାଙ୍କଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଏହି ଶୈଳୀ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଆର୍ଥିକ ପରିସ୍ଥିତି, ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ, ଭାଷାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମୃଦ୍ଧି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ତତ୍‌କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ, ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ରୁଚି ଇତ୍ୟାଦିରୁ । ଲେଖକଙ୍କର ରୁଚି ଯେତେ ମାର୍ଜିତ, ତାଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁପାତରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ନିର୍ମଳ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକର କଥା କହିବାର ଢଙ୍ଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକଙ୍କର ଲେଖିବାର ଢଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ବା ଜଣେ ଲେଖକ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଢଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି ତାଙ୍କ ପରିବେଶରୁ । ଏହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଂଶବିଶେଷରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଏହି ଢଙ୍ଗ ବା ଭଙ୍ଗୀର ଅନ୍ୟ ନାମ ଶୈଳୀ । ଏହି ଢଙ୍ଗଭିତରେ ଜଣେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ଶୈଳୀକୁ କୁହାଯାଏ 'Index of Personality' ।

ଶୈଳୀର ଅର୍ଥ– ''ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀ ବା ରୀତି (ଡଃ. ମଧୁସୂଦନ ପତି, ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ପୃ-୨)'' । ''କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭ୍ୟାସଗତ ମୌଳିକ ଭଙ୍ଗୀ'' (ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୩) ହିଁ ଶୈଳୀ । ଏହାଛଡ଼ା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ଏକ ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ କଥା କହିବା ବା କୌଣସି ରଚନା ପ୍ରକାଶକରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାହିଁ ଶୈଳୀ । କିନ୍ତୁ ଶୈଳୀଟିଏ ଯେତେ ମୌଳିକ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାପଛରେ କାହାକୁ ଜଣକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଏ । ବାହାରେ ଜଣେ କିଏ ସୁନ୍ଦର ଢଙ୍ଗରେ କଥା ଦି'ପଦ କହୁଚି; ତାହା ଶୁଣିବାକୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗୁଛି । ତା'ର ସେଇ ଢଙ୍ଗଟିକୁ ତୁମେ ଆପଣାର କରି ସେଇ ସୁନ୍ଦର ଢଙ୍ଗରେ କଥା ଦି'ପଦ କହି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲ ଏବଂ ସେହିପରି କଥା କହିବାର ଢଙ୍ଗଟି ଉକ୍ତ ଲୋକଠାରୁ ଅନୁକରଣସୂତ୍ରରେ ତୁମେ ହସ୍ତଗତ କଲ; ପରେ ସେଥିରେ ତୁମର ନିଜର ମଧ୍ୟ କିଛି ଢ଼ଙ୍ଗ ମିଶିଲା । ଏହି ଧାରାରେ ଜଣେ କଥା କହିବାର ଏବଂ ଲେଖିବାର ସୁନ୍ଦର ଢଙ୍ଗ ବା ଶୈଳୀମାନ ଆପଣାର କରିନେଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀର ଅର୍ଥ ହେଲା, ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବା ଏକ ଧାରା, ଏକ ପରଂପରା ବା ଏକ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଧାରା ।

ଉପସ୍ଥାପନା ବା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେହିଁ ଯେକୌଣସି ରଚନାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀଟିଏ ବାକ୍ୟଗଠନର ଢଙ୍ଗ, ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣର ଢଙ୍ଗ, ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଢଙ୍ଗରହିଁ ନାମାନ୍ତର । ମୋଟଉପରେ ଶୈଳୀର ଅର୍ଥ ହେଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଢଙ୍ଗ ।

W. H. Hudson କହନ୍ତି, ଶୈଳୀ ମୂଳତଃ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗୁଣ । ଇଂରାଜୀ କବି Pope କହନ୍ତି– ଶୈଳୀ ହେଲା, " The dress of thought" । Carlyle ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇଯାଇ କହନ୍ତି – 'Style is not the coat of a writer, but his skin.' (W.H. Hudson, An Introduction to the study of Literature. P.-27)

Puttenham ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱରଚିତ "The Arts of English Poetry" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି – "...The image of man" । ଜଣେ ମଣିଷର ନିଜସ୍ୱ ଗୋଟାଏ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ବା Image ରହିଥାଏ । ଏହି ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ତାର କଥା କହିବା, ଚାଲିବା, ଲୁଗାପଟା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବାଛି ଠିକଣାକରି ପିନ୍ଧିବା, ମୋଟ ଉପରେ ତା'ର ଆଚରଣ ଗତିବିଧିରେ ଏକ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେଉ, ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଇଚ୍ଛାକରେ; ସେଥିପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ବି କରେ । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଲେଖାରେ ଏହି ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚେଷ୍ଟାରୁ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ଲେଖକୀୟ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏହାହିଁ Style ବୋଲି ପୁଟନ୍‌ହାମ୍ କହନ୍ତି ।

ସ୍କଟ୍ ଜେମସ୍ ଶୈଳୀକୁ "Manner of Writing" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି (The Making of Literature. P-302) । ଶୈଳୀ ହେଲା ଏକ ପଦ୍ଧତି ବା ପ୍ରଣାଳୀ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ "We use words for the purpose of expression." (ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୩୦୪)

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍‌ମାନେ ଏହି ଶୈଳୀ ବା ରୀତି ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ବିଚାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର'ରେ ''ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ'' ଅର୍ଥାତ୍ 'ରୀତିହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା'ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ମଧ୍ୟ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୀତିସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ରୀତିର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି – ''ପଦସଂଘଟନାରୀତିଃ'' । ମନୁଷ୍ୟ ଦେହର ଯଥାସ୍ଥାନରେ ହାତ ଗୋଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସମାନୁପାତିକ ସନ୍ନିବେଶଦ୍ୱାରା ତା'ର ଦେହ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ, ସେହିପରି କାବ୍ୟର ଶରୀର (ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ)ରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ପଦମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । ଏହି 'ପଦ-ସଂଯୋଜନା'ହିଁ ରୀତି ।

ଏହି ରୀତି କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କଥା କହିବାର ବା ସାହିତ୍ୟରଚନାର ଢଙ୍ଗରୁ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦର୍ଭ, ଗୌଡ଼, ପାଞ୍ଚାଳ ଓ ଲାଟ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ରଖିଥିଲେ – ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଏବଂ ଲାଟୀ । ଏହି ରୀତିଗୁଡ଼ିକ ଉକ୍ତ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟିକ ବା କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀଭାବରେ ପରିଚିତ ଏବଂ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଆଞ୍ଚଳିକ ପରିଚୟ ଲୋପପାଇଗଲା । ପରେ ଏହି ରୀତିଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଜ୍ଞାହିଁ ନିରୂପଣ କରାଗଲା ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍‌ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା; ଯଥା– ସେହି ରୀତିର ନାମ

ବୈଦର୍ଭୀ, ଯାହା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅକ୍ଷରଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଯାହାର ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୋମଳ ତଥା ଯାହା ସମାସରହିତ କିମ୍ବା ଅଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ । ଏହିପରି ସୁକୋମଳ ପଦଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରେ ।

ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିର ପଦଯୋଜନା ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ । ସେଥିରେ ସମାସବହୁଳ ବଡ଼ ବଡ଼ ପଦମାନ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିରେ ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଓଜୋଗୁଣ ପ୍ରକାଶକ ଏବଂ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଆଡ଼ମ୍ବରଯୁକ୍ତ ।

ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିରେ କିନ୍ତୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ବର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ଓଜୋଗୁଣବ୍ୟଞ୍ଜକ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇନଥିବ ଏବଂ ସମପରିମାଣର ସମାସଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବ ।

ଲାଟୀ ରୀତିର କିନ୍ତୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥାଏ ବୈଦର୍ଭୀ ଏବଂ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିର ମିଶ୍ରଣରୁ ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ରୀତିଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଆଲୋଚିତ Styleର ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ତିନିଗୋଟି Style ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଏବଂ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀର ନାମ 'Grand Style' । ଏହା ଏକ ମହତ୍ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ, ମାର୍ଜିତ, ଓଜସ୍ୱୀ ତଥା ଦାମ୍ଭିକ କଥନରୀତିକୁ ବୁଝାଏ । 'Low Style' ଏକ ସରଳ, ସହଜ, ଅମାର୍ଜିତ ଓ ବେଳେବେଳେ ଅଳଙ୍କାର-ବହୁଳତା ହେତୁ କୃତ୍ରିମ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ 'Middle Style' ଏହି ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଉଭୟ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ସମତୁଲତା ରକ୍ଷାକରିଥାଏ । (ଡଃ. ମଧୁସୂଦନ ପତି, ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର– 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା' । ପୃ.-୮)

ଏବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାହାହେଲା– ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଶୈଳୀ, ଆତ୍ମକଥନ ଶୈଳୀ, ମୋନବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଭାବାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି ।



ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ-ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ

୧. କାବ୍ୟ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି–

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଚାରଣ ବା ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ ଭ୍ରମଣକରୁଥିବା ଗାୟକ-କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରଂପରାକ୍ରମେ ମୁଖରୁ ମୁଖକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ଗାଥାକବିତା ବା ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଦୀର୍ଘରୁ ଦୀର୍ଘତର କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଗାନପରଂପରାରୁ କ୍ରମଶଃ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା । ଏହି କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନକାଳର ବହୁ ସାମାଜିକ, ଧାର୍ମିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ ଘଟଣାବଳୀରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା, ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ବହୁ କିଂବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତି, ପ୍ରଚଳିତ ଧାର୍ମିକ ପର୍ବପର୍ବାଣି, ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗାଥା, ବୀରଗାଥା ଓ ଯୁଦ୍ଧବିବରଣୀ, ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଅପହରଣ ଓ ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କଳହ ବା ଯୁଦ୍ଧ – ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା କାବ୍ୟ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବନାରୁ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିନଥିଲା । ଏହା ଘଟିଥିଲା ଗୋଟିଏ ଜାତିର ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟଲାଭର ବିବରଣୀ ଏବଂ ଦଳପତି ବା ରାଜା ଅଥବା କୌଣସି ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ତୁତିଗାନ ବା ପ୍ରଶଂସାମୂଳକ ବିବରଣୀମାନଙ୍କରୁ । ହଡ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁଯାୟୀ – "It is originated in the desire to give outward form to the feelings not of the individual but of the clan or group." (An Introduction to the study of Literature. P-97)

କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅବକାଶରେ ବିଶ୍ୱର ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ, ସାମାଜିକ ବା ଧାର୍ମିକ ପରିବେଶପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହେଲା, ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି । ଏହି ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ମହାନ୍ ଅବଦାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମହାକବି ହୋମର୍‌ଙ୍କ ବିରଚିତ 'Iliad' ଏବଂ 'Odyssey' ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ମହାନ୍ କବି ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ମହାଭାରତ' ଏବଂ ମହାକବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରଚିତ 'ରାମାୟଣ' ବିଷୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏଗୁଡ଼ିକହିଁ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଚାରିଗୋଟି ମହାକାବ୍ୟ ।

ହୋମର୍ ଥିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ୍‌ର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଏବଂ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମହାକବି । ତାଙ୍କ ଜୀବନୀସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟମାନ ମିଳେ, ତାହା ନିର୍ବିବାଦ ନୁହେଁ ।

ଏପରି କି, କବି କେଉଁ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହାର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଜଣାପଡ଼ିନାହିଁ । ତଥାପି ଆପାତତଃ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୭ମ ବା ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଏ ।

ହୋମର୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'Iliad' ମହାକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଟ୍ରୟ ନଗରୀ ଉପରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହି ଐତିହାସିକ ଟ୍ରୟ ନଗରୀ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗରେ ଆକ୍ରମଣକାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । କେହି କେହି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, ହୋମର୍ ଥିଲେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ସମକାଳୀନ । ଅନ୍ୟ କେହି କହନ୍ତି, ହୋମର୍‌ଙ୍କର ଜନ୍ମ ଟ୍ରୟଯୁଦ୍ଧର ୧୬୮ ବର୍ଷ ପରେ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଟ୍ରୟ ନଗରୀର ପତନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଜଣାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ 'Iliad' ମହାକାବ୍ୟର ରଚନା କେବେ ହେଲେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇନପାରେ । (100 Great Lives of Antiquity. Ed. by– John Canning. 1983, P.249)

Thomas Black Wellଙ୍କ ରଚିତ 'Enquiry into the Life and Writings of Homer' (୧୯୩୫) ପୁସ୍ତକରେ ହୋମର୍‌ଙ୍କର ଜୀବନୀ ଏବଂ ରଚନାବଳୀ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ତଦନୁଯାୟୀ, ହୋମର୍ ଥିଲେ ଜଣେ ଚାରଣ କବି । ସେ ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ବହୁସ୍ଥାନ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରୁଥିଲେ; ଏହାଫଳରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିପାରିଥିଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନସଂପର୍କରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ସେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ବିଷୟ ସ୍ୱ-କଳ୍ପନାଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିପାରିଥିଲେ । ସେ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ଥିଲେ ବୋଲି ଏକ ଧାରଣା ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଚଳିତ ରହିଅଛି ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ପ୍ରକୃତ ବିଷୟରେ ହୋମର୍‌ଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ରଚିତ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିବା ଅନ୍ୟ କେତେକ ରଚନା ଆମପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଅସଂଖ୍ୟ କାହାଣୀ, କିଂବଦନ୍ତୀ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଲୋକଗାଥା ଅତି ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି ।

ତେବେ ହୋମର୍ କେବଳ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନୁହନ୍ତି, ସମଗ୍ର ୟୁରୋପ ମହାଦେଶର ଆଦିକବି ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ଏବେ ବି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ସେ ବିଶ୍ୱର ଆଦି ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ବୋଲି । ସେ ଯାହାହେଉ, ତାଙ୍କ ରଚିତ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହା ଆପାତତଃ ସତ୍ୟ ।

'ରାମାୟଣ' ଏବଂ 'ମହାଭାରତ' ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇଟିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା ଭାରତୀୟ ଇତିହାସର ଏକ ନବନିର୍ମାଣ ଏବଂ ପୁନର୍ଗଠନ ଯୁଗରେ । ଏହି ଯୁଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମରେ ମହାନ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରକାରର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସସଂପନ୍ନ ନୂତନ ନୂତନ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ

କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏପରି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ଯାହା ନବାଗତ ଜନଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବ । ଏହି ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଶର ଚାରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପିଯାଇଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଯଦି ସେବେବେଳେ ନବାଗନ୍ତୁକ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଏପରି ମିଳାମିଶାର ଉଦ୍ୟମ କରିନଥାନ୍ତେ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲୋପ ପାଇଯାଇଥାନ୍ତା । ସେତେବେଳେ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିକୁ ଦୁଇଟି ବାଟ ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିକୁ ନିର୍ବାଚିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେମାନେ ନିଜ ଜାତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାପାଇଁ ନିଜ ଧର୍ମକୁ ନୂଆ ଢଙ୍ଗରେ ବଦଳେଇବେ, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ନବାଗନ୍ତୁକ ଲୋକମାନଙ୍କର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସମାନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁଥିବ । ନତୁବା ନବାଗତ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଆଗରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ସବୁ ସମୟ ପାଇଁ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବେ । ଆର୍ଯ୍ୟତ୍ୱର ଅଭିମାନଫଳରେ ସେମାନେ ନବାଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞ କରିବାର ଅଧିକାର ଦେଇପାରୁନଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା ବି କରିପାରୁନଥିଲେ । ଆର୍ଯ୍ୟସଂସ୍କୃତି ନୂତନ ମତକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର ଏବଂ ନବାଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ନିଜକୁ ଅନୁକୂଳ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁ ବିପଦ ଏବଂ ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ନବାଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି କିନ୍ତୁ ଥିଲା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ମିଥ୍ୟା ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରତୀକ ଏବଂ କାହାଣୀ, କିଂବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳଙ୍କାରର ରୂପଦାନ କଲେ । କାହାଣୀ, କିଂବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକର ଏହିପରି ରୂପଧାରଣକୁ ନବାଗନ୍ତୁକମାନେ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ନବାଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କର ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ପୂଜାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଦେଲେ ଏବଂ ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । 'ମହାଭାରତ' ଏବଂ 'ରାମାୟଣ' ଏହି ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆମ ଆଗରେ ବୈଦିକ ଧର୍ମର ଏହିପରି ଏକ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି; ଯାହା ଭାରତରେ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ବିସ୍ତାରପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲା । (ଡଃ. ରାଧାକ୍ରିଷ୍ଣନ୍—'ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ' । ଭାଗ-୧—ପୃ. ୪୪୦)

ଏହାହିଁ ଥିଲା ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ 'ରାମାୟଣ' ଏବଂ 'ମହାଭାରତ'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ତେବେ 'ରାମାୟଣ' ଓ 'ମହାଭାରତ' ଏହି ଦୁଇ ମହାକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ରାମାୟଣ' ଯେ ଭାରତର ତଥା ପୃଥିବୀର ଆଦି ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ବାଲ୍ମୀକିହିଁ ଆଦି ମହାକବି, ଏ ସଂପର୍କରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା ଏବେ ବି ଜୀବିତ ରହିଅଛି ।

ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଧାର୍ମିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ରାମାୟଣର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଏକ ସଚ୍ଚରିତ୍ର ତଥା ମହାନ୍ ପୁରୁଷ ଥିଲେ । ସେ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତରେ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଆଦିମ ଜାତିର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉପଯୋଗ କରିଥିଲେ । (ତତ୍ରୈବ ପୃ.୪୪୫) । ଏଥିରେ ସର୍ପ, ବାନର, ଭଲ୍ଲୁକ, ପକ୍ଷୀ ଓ ପଶୁ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଦେବତାଭାବରେ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଅଛି ।

'ମହାଭାରତ'ରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ସମୟରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଟ ବା ସ୍ତୁତିପାଠକମାନେ ନିଜ ନିଜ ଜାତିର ଶୂର-ବୀରମାନଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟଗାଥାକୁ ଗୀତ ଆକାରରେ ଗାଇବୁଲୁଥିଲେ । ଏହି ଗୀତସବୁ ମୌଖିକ ରୂପରେ ଜଣକଠାରୁ ଅନ୍ୟଜଣକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚୁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ଏସବୁଥିରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିଲା । ସେହି ସମୟର ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମକୁ ଏହିସବୁ ପରଂପରା, ବିଚାର ଏବଂ ମହାତ୍ମାକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକର ବିଚାରଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା; ଯଦିଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ସେହି ବ୍ରାହଣ୍ୟଧର୍ମର ନିଜସ୍ୱ ବିଚାର ନଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଏହିସବୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ, ପୌରାଣିକ ଗାଥା, ଇତିହାସ ଏବଂ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରୟାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏହି 'ମହାଭାରତ' ମହାକାବ୍ୟରେ । ମହାଭରତ ଯୁଦ୍ଧର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଥମେ କେବଳ ବୀରଗାଥାପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାନ୍ୟ କବିତାରୂପରେହିଁ ରହିଥିବ । ଏହାର ରଚନାରକାଳ ଖ୍ରୀ.ପୂ.୧୧୦୦ ବର୍ଷ ଅଥବା ଏହାର ପାଖାପାଖି ହୋଇଥିବ । କିନ୍ତୁ ଶୀଘ୍ର ସେହି ବୀରଗାଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୂତନ ସାମଗ୍ରୀମାନ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା; ଯାହାଫଳରେ ଏ ସମସ୍ତକୁ ସମାବିଷ୍ଟ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତଥାପି ଏଥିପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ୟମରହିଁ ପରିଣାମ ଥିଲା 'ମହାଭାରତ' ମହାକାବ୍ୟ । ସାଧାରଣଭାବରେ ଦେଖିଲେ, ଏହି ମହାଭାରତରେ ନବାଗନ୍ତୁକ ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜନସମଷ୍ଟିର ଲୋକଗୀତ ଅଥବା ମିଥ୍ୟା ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ଧାର୍ମିକ ଭାବନାର ସମନ୍ୱୟହିଁ ଘଟିଥିଲା । (ତତ୍ରୈବ – ପୃ. ୪୪୩)

୨. କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—

ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଗୋଟି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାଗ ହେଲା କାବ୍ୟ ଏବଂ କବିତା; କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନେକ । କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଜାତିର ରଚନା, କବିତା ସେ ଜାତିର ନୁହେଁ । ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଯେ ଆକାରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ନୁହେଁ; ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ବିଷୟରେ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ତେବେ, କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟହିଁ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାଗ ।

ମହାକାବ୍ୟ ବା ଏପିକ୍ ଗଢ଼ିଉଠେ ଗାଥାକବିତା ବା ବୀରଗାଥାରୁ । ସେଥିପାଇଁ ଏପିକ୍‌ର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କରାଯାଇ କୁହାଯାଏ ଯେ, ଏହା 'deeds of heroes' (W.H. Hudson. An Introduction to the study of Literature, P-106) । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି ବା ଦେଶର ମହାନ୍ ପୌରାଣିକ ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମହାକାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମହାକାବ୍ୟର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ପୌରାଣିକ ପରଂପରା, ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କିଂବଦନ୍ତୀ, ଲୋକ-କାହାଣୀ ଏବଂ ବୀରଗାଥା ପ୍ରଭୃତିର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କ ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । ପୌରାଣିକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କଠାରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି, ଧାର୍ମିକ ଦେବଭାବ, ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା, କଳ୍ପନାତୀତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ମ୍ୟାଜିକ୍ ଦକ୍ଷତା ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମହାକାବ୍ୟର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଏହି ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ସେମାନଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର ବିନ୍ୟାସ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଏ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ କେବଳ ଦେବତ୍ୱ ଏବଂ ଅଲୌକିକତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିବାବେଳେ ମହାକାବ୍ୟର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଦେବତ୍ୱ ଏବଂ ମାନବତ୍ୱ ଏ ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ମହାକାବ୍ୟର କବି ହେବାପାଇଁ ଗଭୀର ଲୋକଚରିତ୍ରଜ୍ଞାନ, ଆଞ୍ଚଳିକ ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ପ୍ରତିଭା ଏବଂ କାବ୍ୟନିର୍ମାଣ-ଦକ୍ଷତା ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆବଶ୍ୟକ ମଧ୍ୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ କାବ୍ୟରଚନାରେ ଅଭ୍ୟାସ, ସାଧନା ଏବଂ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ଅନୁଗ୍ରହ । ଏହି କଥାହିଁ କହିଛନ୍ତି ସ୍ୱରଚିତ 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ । ସେ କହନ୍ତି— କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣପାଇଁ ଶକ୍ତି, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ ଏହି ତିନୋଟି ହେଲା କାରଣ । ତାହା ହେଲା—

"ଶକ୍ତିଃ ନିପୁଣତା ଲୋକଶାସ୍ତ୍ର କାବ୍ୟାଦ୍ୟବେକ୍ଷଣାତ୍ ।
କାବ୍ୟଜ୍ଞଶିକ୍ଷୟାଭ୍ୟାସଃ ଇତିହେତୁଃ ତଦୁଭବେ ॥"

କାବ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକ ବିଷୟ ହେଲା 'ଶକ୍ତି'; ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କାର, ଯାହା ମୂଳବୀଜ ଆକାରରେ କବିଙ୍କଠାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ । ଏହି ଶକ୍ତିରହିଁ ଅନ୍ୟ ନାମ ପ୍ରତିଭା । ଏହାର ଅଭାବରେ କାବ୍ୟରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯଦିବା କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଲା, ତେବେ ତାହା ବିଫଳ ଏବଂ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଲୋକମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଓ ଆଚରଣ ସଂପର୍କରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ସଂପର୍କରେ ତଥା ମହାକବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତି ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଏବଂ

ତୃତୀୟତଃ ଯେଉଁମାନେ କାବ୍ୟ ଲେଖିଜାଣନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଉପଦେଶ ଏବଂ ପରାମର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟାସ– ଏ ସମସ୍ତ ନଥିଲେ ଜଣେ ଲୋକ କେବେହେଲେ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

W. H. Hudson କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି– "It is the product of individual genius working in an age of Scholarship and Literary culture on lines already laid down." (An Introduction to the Study of Literature. P-107)

ପ୍ରାଚୀନ ମହାକାବ୍ୟ ଆବୃତ୍ତି ବା ଗାନଧର୍ମୀ । ଏହା ଜଣେ ଗାୟକଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଗାୟକ ପାଖକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ଗାୟକମାନେ ଗାନ କରିବା ସମୟରେ ଏଥିରେ ନିଜ ତରଫରୁ କିଛି ଯୋଗ କରନ୍ତି ଏବଂ ଆବୃତ୍ତି କଲାବେଳେ ମୁହେଁ ମୁହେଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାନ୍ତି । ଏହି ଧାରାରେ ମହାକାବ୍ୟ କେବଳ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା; ମାତ୍ର ରଚିତ ବା ଲିଖିତ ହେଉ ନଥିଲା ।

ଭାରତର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରି କାବ୍ୟର ପରିଚୟ ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ କହନ୍ତି, କାବ୍ୟ ନାମଧାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥ ଏଇ ଦୁଇଟି ହେଲା ଶରୀର । ରସ ହେଲା ତାର ଆତ୍ମା । ମଣିଷର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ପରାକ୍ରମ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣ ପରି କାବ୍ୟର ମଧ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜ ଏବ ପ୍ରସାଦ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣମାନ ରହିଅଛି । ମଣିଷର ଯେପରି ଅନ୍ଧ ହେବା, ଛୋଟାହେବା ବା କୁଜା ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଦୋଷ ଦେଖାଯାଏ, କାବ୍ୟର ମଧ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଦୋଷ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଉପଯୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାନଫଳରେ ମଣିଷ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ, କାବ୍ୟ ମଧ ସେହିପରି ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ରୀତିର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗଫଳରେ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । ପୁରୁଷ ବା ନାରୀ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧିଲେ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାନ୍ତି, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏବଂ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତିର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗଫଳରେ କାବ୍ୟର ମଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଦ୍ଧନ ଘଟିଥାଏ । ମୋଟ କଥା ହେଲା, କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବା ତା'ର ଜୀବନୀଶକ୍ତି ହେଲା ରସ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– ''ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'' । କେହି କେହି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ, ଅନ୍ୟ କେହି ଧ୍ୱନିକୁ ଏବଂ କେହି ବା ରୀତିକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି କହିଥିଲେ ମଧ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣୀୟ ନ ହୋଇ 'ରସହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା' ଏହା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଇଅଛି ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ମହାକାବ୍ୟ'ର ଲକ୍ଷଣ ନିରୂପଣ କରିବା ସମୟରେ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ବା ତା'ର ଗଠନ ପରିପାଟୀ ସଂପର୍କରେ ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି ଉକ୍ତ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ । ସେ କହିଛନ୍ତି–

ମହାକାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟୂନ ଆଠଗୋଟି ବା ତତୋଧିକ ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସର୍ଗଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଆକାରରେ ବେଶି ବଡ଼ କିମ୍ବା ଖୁବ୍ ଛୋଟ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସର୍ଗଗୁଡ଼ିକର ପଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଏକପ୍ରକାର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ଗର ଶେଷଆଡ଼କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ତା'ଛଡ଼ା, କାବ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା କେତେକ ସର୍ଗ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଜଣେ ଉଚ୍ଚ ବଂଶଜ ଏବଂ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ, ଜଣେ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବଂଶଜ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଶୃଙ୍ଗାରରସ, ବୀରରସ ବା ଶାନ୍ତରସ ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ରସ କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ରସ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ରସ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ରସଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମହାକାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀ ଭାଗ ଇତିହାସରୁ, ପୁରାଣରୁ କିମ୍ବା କୌଣସି ବୀରପୁରୁଷଙ୍କର ଜୀବନଚରିତରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥାଏ । ଏହି ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ତିନି ପ୍ରକାରର; ଯଥା– ନମସ୍କାରାତ୍ମକ; ଆଶୀର୍ବାଦାତ୍ମକ ଏବଂ ବସ୍ତୁ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶାତ୍ମକ । କାବ୍ୟରେ ଖଳଲୋକମାନଙ୍କର ନିନ୍ଦା ଏବଂ ଭଲଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ରାତ୍ରି, ସନ୍ଧ୍ୟା, ପ୍ରଭାତ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ପର୍ବତ, ବିଭିନ୍ନ ଋତୁ, ବନ, ସମୁଦ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା, ସମ୍ଭୋଗବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଚ୍ଛେଦବର୍ଣ୍ଣନା, ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ବିବାହ ଓ ପୁତ୍ରଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତିର ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କାବ୍ୟର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ କବିଙ୍କ ନାମ ଅନୁଯାୟୀ, କିମ୍ବା ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଅଥବା ମୁଖ୍ୟ ନାୟକଙ୍କର ବା ନାୟିକାଙ୍କର ନାମ ଅନୁଯାୟୀ ।

୩. କାବ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ (ପ୍ରାଚ୍ୟ)–

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ : ୧- ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ, ୨-ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ନାଟକ, ପ୍ରହସନ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଭୃତି । ଏ ସଂପର୍କରେ 'ନାଟକ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଏବେ ଏଠାରେ କେବଳ ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ତାହା ହେଲା, ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ ତିନିପ୍ରକାର – ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ଏବଂ କୋଷକାବ୍ୟ ।

ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ – କଥା କାବ୍ୟ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକା ।

ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାହା ତିନିପ୍ରକାର : ଯଥା– ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ, ବିରୁଦ ଏବଂ କରମ୍ଭକ ।

ପଦ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ–

(୧) ମହାକାବ୍ୟ– ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି ।

(୨) ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ – ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାବ୍ୟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟର ଏପରି ନାମକରଣ । କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାବ୍ୟର ଏକଦେଶକୁ ଏଥିରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥାଏ; ମାତ୍ର ଅସମାପ୍ତ ବା ଅପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାବ୍ୟ କେବେହେଲେ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ-ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର 'ମେଘଦୂତ' କିମ୍ବା କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଦରବାର' ବା 'ଚିଲିକା' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ।

(୩) କୋଷକାବ୍ୟ – ଏଥିରେ ପଦ୍ୟସମୂହ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ-ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପଦ୍ୟଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ।

ଗଦ୍ୟ ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ–

(୧) କଥାକାବ୍ୟ – ଏଥିର କଥାବସ୍ତୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ପଦ୍ୟର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜାତୀୟ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ପଦ୍ୟରେହିଁ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ଏବଂ ଖଳନିନ୍ଦା ଓ ସଜ୍ଜନସ୍ତୁତି ପ୍ରଭୃତି କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ କଥାକାବ୍ୟ 'କାଦମ୍ବରୀ' ଏବଂ 'ଦଶକୁମାରଚରିତମ୍' ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଆଧୁନିକ କଥାକାବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏହାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

(୨) ଆଖ୍ୟାୟିକା – ଏହା ମଧ୍ୟ କଥାକାବ୍ୟର ଗଠନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ଏବଂ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ କେତେକ କଥା ଅଧିକ । ତାହା ହେଲା– ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ନିଜ ବଂଶର ଅନୁକୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଥାଏ ତଥା ମଝିରେ ମଝିରେ ପଦ୍ୟର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ କଥାଭାଗର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଂଶକୁ 'ଆଶ୍ୱାସ' ଅଥବା 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ' ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନାଛଳରେ 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ'ର ଆରମ୍ଭରେ କଥାର କ୍ରମ-ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ମାତ୍ର ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗଟି ଏବେ ବିଲୁପ୍ତ । ଏପରି ଧାରାରେ ଆଉ କଥାକାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଉନାହିଁ ।

ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ–

(୧) ଚମ୍ପୂ – ଏହା ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ । 'ଚମ୍ପୂ' ଏପରି ନାମକରଣର ଅର୍ଥ ହେଲା – ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଚମତ୍କୃତ କରି, ସହୃଦୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରି ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରେ, ତାହାହିଁ 'ଚମ୍ପୂ' କାବ୍ୟ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ 'କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ' ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ।

(୨) ବିରୁଦ – ଏହା ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟରେ ରାଜାଙ୍କର ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । 'ବିରୁଦ' ଏହାର ଏପରି ନାମକରଣର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା– ଏହା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁଯୁକ୍ତ କରି ରୋଦିତ କରାଇଥାଏ । ଏହା କାବ୍ୟର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରା । ଏବେ ଏହି ଧାରାର ଅନୁସରଣ କରାଯାଏନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଳଙ୍କାରିକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ' ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମାଧ୍ୱନିଃ' ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ସଂପର୍କରେ କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଗଠନକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉଥିଲା । ଭରତ, ଭାମହ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର ବହିରଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ କହନ୍ତି — ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମିଳି କାବ୍ୟ ହୁଏ । ତାହା ତିନି ପ୍ରକାର — ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ, ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ଏ ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏବଂ ଦଣ୍ଡୀ କହିଅଛନ୍ତି, କାବ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାରର— ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ।

ବିଷୟ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟର ଚାରିପ୍ରକାର ଭେଦ କରାଯାଇଥିଲା । ତାହା ହେଲା— ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତ କାବ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କଳ୍ପିତ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା କଥାବସ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ । କଳାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ କଳା ବା ଗଠନପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଧାନ ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

କିନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର 'ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ସ୍ଥାପିତ ହେବା ପରେ ପରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରକାରଭେଦଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଧ୍ୱନିକାବ୍ୟ, ଗୁଣୀଭୂତବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ଆକାରରେ ବିଭାଜିତ କରିଦେଲେ । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ'କାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ଏବଂ 'ଅଳଙ୍କାର-ସର୍ବସ୍ୱ'କାର ରୁଯ୍ୟକ କାବ୍ୟର ଉପରୋକ୍ତ ତିନିପ୍ରକାର ଭେଦ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟକୁ ଉତ୍ତମ କାବ୍ୟ, ଗୁଣୀଭୂତବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ (ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଥାଏ) କାବ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟମ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ (ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏବଂ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ)କୁ ଅଧମ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି ।।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ କେହି କେହି କାବ୍ୟକୁ ଧାର୍ମିକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଭୃତି ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

୪. କାବ୍ୟର ପ୍ରକାରଭେଦ (ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ)—

W. H. Hudsonଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରି କେତେକ କାବ୍ୟ ଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ କବି ନିଜ ଅନ୍ତରର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଠାରୁ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାରୁ ।

ଅନ୍ୟ କେତେକ କାବ୍ୟ ଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ କବି ନିଜଠାରୁ ବା ନିଜକୁ ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଯାତ୍ରାକରନ୍ତି ଏବଂ ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ, ଆଶା, ଆନନ୍ଦ, ଦୁଃଖ ଭୟ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରତିହିଂସା ଓ ଘୃଣା ପ୍ରଭୃତି ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ନିଜକୁ ମିଶାଇଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିରୁ ସେ ଯାହା ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି, ତା' ସହିତ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମିଶାଇ ତାହାକୁ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବା Subjective କାବ୍ୟ ଅଥବା ଆତ୍ମବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତିର କାବ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା Objective କାବ୍ୟ ଅଥବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ନିର୍ମାଣ (Representation or Creation)ର କାବ୍ୟ ।

ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ହେଲା ଗୀତିଧର୍ମୀ ବା Lyrical (ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଆଲୋଚ୍ୟ) । ମାତ୍ର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ତାହା ହେଲା, ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ବା Narrative କାବ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ବା Dramatic କାବ୍ୟ ।

କାବ୍ୟର ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପ (Prose Story) ଏବଂ ନିୟମିତ ନାଟକ (Regular Play)ରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାହିଁ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକ ।

ଏହି ଦୁଇ କାବ୍ୟ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଉପବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏବେ ଏଠାରେ କେବଳ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟର ବିଷୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗଗତ ଏବଂ ଅର୍ଥଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିବା କଥା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ପାଇଁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ନାମ । 'ସାହିତ୍ୟ' କହିଲେ ଆମେ ଏବେ ଯାହା ବୁଝୁ, ସଂସ୍କୃତରେ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ; ଯଥା— ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ କଥାକାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବା କାବ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ।

ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ Poetry ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟ ହେଲା Epic । କାବ୍ୟ ବା ମହାକାବ୍ୟ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଦୀର୍ଘତର ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ରଚନା ବା Longer narrative in Verse ।

ମହାକାବ୍ୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଗୋଟିଏ ହେଲା— Primitive Epic ବା ପ୍ରାଚୀନ ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା Later Epic ବା ପରବର୍ତ୍ତିକାଳୀନ ମହାକାବ୍ୟ ।

ଏହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିର ଅନ୍ୟ ନାମ Epic of Growth । ଏହି ପ୍ରକାରର ମହାକାବ୍ୟ କେବଳ ଜଣେ ମାତ୍ର କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇନଥାଏ; ବରଂ ଏହା କ୍ରମଶଃ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିବା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ଏହା ରଚିତ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଇତସ୍ତତଃ ଘୂରିବୁଲୁଥିବା ପୁରାଣଗଳ୍ପ,

ଲୋକକବିତା ଏବଂ ଦୁଃସାହସିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବୀରତ୍ୱ କାହାଣୀ (Sagas) ଆକାରରେ ଏଣେତେଣେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥାଏ ଏବଂ ଜଣେ କେହି ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏସବୁକୁ ଏକତ୍ରିତ କରାଯାଇ ମହାକାବ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ । ହୋମରଙ୍କର 'Iliad' ଏବଂ 'Odyssey' ତଥା ବ୍ୟାସବିରଚିତ 'ମହାଭାରତ' ଓ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରଚିତ 'ରାମାୟଣ' —ଏହିପରି ମହାକାବ୍ୟର ଉଦାହରଣ ।

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା Epic of Art ବା କଳାତ୍ମକ ମହାକାବ୍ୟ । ଏହି ମହାକାବ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତିକାଳରେ ରଚିତ । ଏହା ଜଣେମାତ୍ର ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ଏକ ସାହିତ୍ୟପ୍ରଧାନ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପ୍ରଧାନ ସମୟରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରହିଥାନ୍ତି । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ 'ରଘୁବଂଶ ମହାକାବ୍ୟମ୍' ଏବଂ 'କୁମାରସମ୍ଭବମ୍' ପ୍ରଭୃତି ତଥା ଜନ୍ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'Paradise Lost' ଏବଂ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ରଚିତ 'Divine Comedy' ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

Hudson ଏକ ତୃତୀୟ ବିଭାଗର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା — Episode ବା Epic Fragrant ବା ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ । ମାଥୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡଙ୍କ ରଚିତ 'Sohrab and Rustum'କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

Epic of Artର ଏକ ଉପବିଭାଗ ହେଲା The Mock Epic ବା ପରିହାସକାବ୍ୟ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗକାବ୍ୟ । ଏହା ମଧ୍ୟ Parody ବା ଲାଳିକା କାବ୍ୟ । ଏହାକୁ ବି Burbesque ବା ବ୍ୟଙ୍ଗାନୁକରଣ କାବ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହାର ଉଦାହରଣ 'Battle of the Frogs and Mice' । ଏହାର ଲେଖକ ମହାକବି ହୋମର୍ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ କବି Popeଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'The Rape of the Lock' । ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ରଚିତ 'ଭଣ୍ଡରସାୟନକାବ୍ୟ'କୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ କାବ୍ୟର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ହେଲା Metrical Romance । ସମୟକ୍ରମେ ଏହାର ଅର୍ଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଏହି ଶୀର୍ଷକରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ । Spenserଙ୍କ 'Faery Queen'କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଦୁଃସାହସିକତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ଭ୍ରମଣଶୀଳତା ଏବଂ ପ୍ରେମ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରୁ ଏହି ପ୍ରକାରର କାବ୍ୟପାଇଁ ଉପାଦାନମାନ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

୪. କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି—

କାବ୍ୟ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ଅଢ଼େଇ ହଜାର ବର୍ଷଧରି ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନାରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭବକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଧାରଣକରି ଅଗ୍ରଗତି କରିଆସିଛି । ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ, ଲୋକବ୍ୟବହାର, କାହାଣୀ, କିଂବଦନ୍ତୀ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରାଜ୍ୟଜୟ ଆଦି ବହୁ ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନରେ କାବ୍ୟର କଳେବର ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଦିନେ ଥିଲା ସଭ୍ୟତା

ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାର୍ତ୍ତାବହ । କେବଳ ଗାନଯୋଗ୍ୟତା ବା କଳା ବିଭବ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ବହୁ ଅନାଲୋଚିତ ଏବଂ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଦିଗମାନ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ ।

ମାତ୍ର ଏବେ ଭାରତର ମୌଳିକ କାବ୍ୟ-ପରଂପରା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବଫଳରେ ମନ୍ଥର ପଡ଼ିଯାଇଛି । କେବଳ ମନ୍ଥର ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟ ରଚନାପ୍ରତି କବିମାନଙ୍କର ସେପରି ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ଏବେ କାବ୍ୟରଚନା ଏକ ଅବହେଳିତ ବିଷୟ । ଏହା ଏବେ ଯୁଗୋପଯୋଗିତା ହରାଇବସିଛି । ଏବେ ଆଉ ପାରଂପରିକ ଧାରାରେ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ କେହି ପସନ୍ଦ କରୁନାହାନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଧାରାର ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେବାପରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଶୈଳୀ-ଆଧାରିତ କେତେକ କାବ୍ୟ ଶାଖାର ରଚନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତଥାପି ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟରଚନା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ; ମାତ୍ର ଏବେ ସେ ଧାରା ଶୁଷ୍କ । "ଏବେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅବକାଶ ଯେତେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଉଅଛି, ସାମାଜିକ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଅହରହ ଉଦିତ ହୋଇ ତାହାର ମନକୁ ଯେତେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରୁଅଛି, ବାସ୍ତବଜଗତ୍ ସହିତ ତାହାର ବିରୋଧ ଯେତେ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ତାହାର ମନରେ ନାନାପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ନୈତିକ ଭାବର ବିରୋଧ ସଞ୍ଜାତ ହେଉଅଛି ଏବଂ କୌଣସି ଆଦର୍ଶପ୍ରତି ତାହାର ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଯେତେ କମିଯାଉଅଛି, ସେତେ ତାହାର ଜୀବନରୁ ମହାକାବ୍ୟର ଉପାଦାନମାନ ଲୋପ ପାଉଅଛି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ମହାକାବ୍ୟର ରଚନା ବା ପାଠ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।" (ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ– ପୃ. ୬୮)

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ରୁ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯିବାର କାରଣ ଅନେକ । ପ୍ରଧାନ କାରଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି, ଜୀବନର ଯାତ୍ରାପଥରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସମୟପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନତା, ଗଦ୍ୟର ଅସପତ୍ନ ଆଧିପତ୍ୟ, ରୁଚିଗତ, ଆଦର୍ଶଗତ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି । ଗଦ୍ୟଧର୍ମିତା ଆଧୁନିକ କଳାର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଗ୍ରାସ କରୁଅଛି । ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା କଳା, କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ଅପହରଣ କରିନେଇସାରିଛି । ଏବେ ମହାକାବ୍ୟ କହିଲେ 'ଗଦ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ' ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ହିଁ ବୁଝାଯାଉଅଛି । ତଥାପି ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏବେ ଆଉ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିପାରୁନାହିଁ; କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଏବେ ସର୍ବତ୍ର ରାଜତ୍ୱ କରୁଅଛି । ଏହିପରି ଏକ ଅନୁର୍ବର ଏବଂ ରୁକ୍ଷ ସମୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଉପରେ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟର ବୀଜବପନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ଏବେ ଇତିହାସର ବିଷୟ ଏବଂ କେବଳ ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇରଖିଛି ମାତ୍ର । ଖୁବ୍ ବେଶି ହେଲେ, ଏବେ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ, ଐତିହାସିକ ଅଥବା ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ସମାଜ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣାପାଇଁ ଖୋଜାଯାଉଛି ଯାହା ।

◆◆◆

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

କବିତା

୧. ସାମାନ୍ୟ ପରିଚୟ—

କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତ ପରି କବିତା ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଅନ୍ୟତମ ଆଦିମ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଭାବବିହ୍ୱଳତାହିଁ କବିତା ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୂଳଉତ୍ସ । ମଣିଷ ମନରେ କେବଳ ସାଧାରଣ ଭାବଟିଏର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଗଲେ ଯେ ସେଥିରୁ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିବ, ତାହା ନୁହେଁ; ସେହି ଭାବ ମନଭିତରେ କିଛି ଉଦ୍‌ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି ନ କରିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଆବେଗସଂପନ୍ନ ନ ହେବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ତା' ସହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରିବାର ଇଚ୍ଛାର ମିଶ୍ରଣ ନ ଘଟିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାଟିଏ ଉତ୍ପତ୍ତିଲାଭ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମନରେ କେତେ କେତେ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ; ମାତ୍ର ତାହା ଅସାଧାରଣ ବା ସମସ୍ତଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଇଁବାର ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ, ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପଲାଭ କରିପାରେନାହିଁ କି ସେହି ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ସେହି ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଆବେଗ ଜାତ ହୁଏନାହିଁ । ଯାହା ମନରେ ସେହି ଭାବକୁ ନେଇ ଆବେଗର ଉଦ୍‌ବେଳନ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ କବି ଏବଂ ସେହି ଭାବର କଳ୍ପନାମିଶ୍ରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନାମହିଁ କବିତା ।

ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଥମେ ଧାର୍ମିକ ଉତ୍ସବରୁ, ବୀର, ଯୋଦ୍ଧା ବା ଦଳପତିମାନଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତିଗାନରୁ, ପ୍ରକୃତିର ରମଣୀୟ ବା ଭୀତିପ୍ରଦ ରୂପଦର୍ଶନରୁ ଘଟିଥିବା ସମ୍ଭବ । ଏହା ପ୍ରଥମେ ଗାନମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ବୃନ୍ଦଗାନ ଏବଂ ବୃନ୍ଦନୃତ୍ୟହିଁ ଥିଲା ଆଦିମ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତିମାଧ୍ୟମ । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ପଂକ୍ତିମାନ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଉଷା, ରାତ୍ରି, ଆକାଶ, ଅଗ୍ନି, ନଦୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର କେବଳ ଯେ ବନ୍ଦନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ଇନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ତୁତିଗାନ କରାଯାଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବାହ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପୂଜା ଥିଲା ଏହି ବୈଦିକ ଗାନଧର୍ମୀ କବିତାର ମୂଳକଥା । ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ ଏସବୁର ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦର ସେଇ ପ୍ରଥମ କବିତାଟିକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାହା ଥିଲା ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟ । ତାହାକୁ ମନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ

ଅଗ୍ନିଙ୍କର ଗୁଣବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଗୀତିକବିତା । ତାହା ଏହିପରି—

"ଓଁ ଅଗ୍ନି ମିଳେ ପୁରୋହିତଂ
ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଦେବ ମୃତ୍ୱିଜମ୍
ହୋତାରଂ ରତ୍ନଧାତମମ୍ ।"

ସାମାଜିକ ଜୀବନହିଁ କବିତା-ଉତ୍ପତ୍ତିର ମୂଳକାରଣ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଭାବ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନରୁ ପ୍ରଥମେ ଭାଷା ଏବଂ ପରେ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ଦଳବଦ୍ଧଭାବରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାର ଉପାୟମାନ ଜାଣିବାପରେ ମଣିଷର ମନରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତ୍, ଧାର୍ମିକ ଭାବନା, ଦଳପତିଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଯେଉଁସବୁ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହାର ପ୍ରଥମ ପଦ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରହିଁ ନାମ କବିତା ।

ମଣିଷର ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବର ଉଦୟ ଘଟୁଥିଲା, ତାକୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ବଳବତୀ ଇଚ୍ଛା ତାକୁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥିଲା । ପ୍ରକାଶର ବିଭିନ୍ନ ଆଦିମ ମାଧ୍ୟମଭିତରୁ କବିତା ଥିଲା ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ । ଆଦିମ କବିତାର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଥିଲେ ତିନିଗୋଟି ବିଷୟ— ପଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ । କବିତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ପଦ୍ୟ ଏବଂ ଏହାର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ — ଏ ସମସ୍ତର ଆତ୍ମା ଥିଲା କବିତା । ପରେ ଗାନର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରୁ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ, ରାଗରାଗିଣୀ ପ୍ରଭୃତିର ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଏବଂ ନୃତ୍ୟରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତିର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଲା । ମାତ୍ର କବିତାକୁହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା । ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଲିଖିତ ଏବଂ କଥିତ ଭାଷାର ଆଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପହିଁ ଏହି କବିତା । ଏହିସବୁ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଧାର୍ମିକତା, ବୀରପୂଜା ବା ବୀରବନ୍ଦନା, ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ, ଯାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିଲା ଅପରିପକ୍ୱ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାରର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ଲୋକଭାଷା ।

କବିତାରୁହିଁ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ସୃଷ୍ଟି । କାରଣ, କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ କବିତାମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ବହୁ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନରେ ହୁଏତ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା । ଗାନଧର୍ମିତା ଓ ବୀରଗାଥାର ପ୍ରଚାର, ଯାହା ମହାକାବ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଉପାଦାନ, ତାହା ପ୍ରଥମେ ଗୀତିକବିତା ଏବଂ ଗାଥା କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହାରହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ ଥିଲା ମହାକାବ୍ୟ ।

ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବରୁ କବିତାଟିଏ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥାଏ; ମାତ୍ର ମହାକାବ୍ୟ ପାଇଁ ବହୁ ଭାବର ସମଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ଭାବର ଏକ ବିଶାଳ ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ମହାନ୍ ରୂପରୁ ମହାକାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଭାବ ପରିପକ୍ୱ ବା ସମଷ୍ଟିଗତ ରୂପ ଧାରଣ ନ କରିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାକାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର କବିତା ସହଜ ଏବଂ ସରଳ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ତାହା ଅପରିପକ୍ୱ ହେବା ସମ୍ଭବ । କାରଣ ତାହା ଭାବର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦିମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମୋଟକଥା, କାବ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ ଏହି କବିତାରହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପାନ୍ତର ।

କବିତା ଏକ ପ୍ରବହମାନ ଧାରାପରି ସଭ୍ୟତାର ଧାରେ ଧାରେ ବହିଚାଲିଥାଏ । ଏଥିରେ କେତେ ଅନୁଭୂତି, କେତେ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର କେତେ ଭାବଭାବନା ଏବଂ ବିଚାର ବିବେଚନା ତଥା ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାବର୍ଣ୍ଣନାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ । ଏହାର ଆତ୍ମା କେତେ ରୂପ ନେଇ କେତେ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଭିତରଦେଇ ବଦଳି ବଦଳି ଚାଲିଥାଏ ।

ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର କବିତା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବହୁତ । ସଭ୍ୟତାର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି; ମଣିଷର ବି ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି । ତା'ର ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଭାବଭାବନା ଏବଂ ବିଚାର-ବିବେଚନା ଆଗ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ବଦଳିଯାଇଛି । ଏଥିଭିତରେ କବିତାର ମଧ୍ୟ ନବଜନ୍ମ ଘଟିଅଛି । କବି ଏବେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବିତାଟିଏ ଲେଖନ୍ତି କେବଳ । ତାଙ୍କୁ ଆଗପରି ଆଉ ଗାନ କରି କରି ଚାରଣପରି ଘୂରିବୁଲିବାକୁ କିମ୍ବା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡୁନାହିଁ । କବିତା ଏବେ ବହୁପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ, ଭାଷାଶୈଳୀ, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଭିତରଦେଇ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି । ଏବର କବିତା ଆଉ ପଦ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ଏବେ ଗଦ୍ୟକୁହିଁ ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ମୋଟଉପରେ, କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ଏହା ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିବୃତ୍ତ ।

୨. ପଦ୍ୟ ଓ କବିତା—

କବିତାର ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ପଦ୍ୟ । ଅତୀତରେ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ବି କାନ୍ତକୋମଳ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ପଦ୍ୟ ଯେ ସମର୍ଥ, ଏପରି ଏକ ଧାରଣା ସେତେବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । କବି ଯେ ଗଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି, ଏପରି ଭାବନା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁନଥିଲା ସେତେବେଳେ ଭାବୁକ କବିମାନଙ୍କୁ । ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ କବିତାସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିପାରି ନଥିଲା ସେତେବେଳେ । ସେତେବେଳେ ଅବଶ୍ୟ 'କବିତା' ବା 'କାବ୍ୟ' କହିଲେ ଉଭୟ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ମହାକବି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କଥାକାବ୍ୟ 'କାଦମ୍ବରୀ', ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'ଦଶକୁମାରଚରିତ' ଏବଂ କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟର ସଫଳ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟକ, କଥାକାବ୍ୟ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକା ପ୍ରଭୃତି ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ରଚନାକୁ କାବ୍ୟମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିନେଇଥିଲେ । ତଥାପି କବିମାନେ ପଦ୍ୟକୁହିଁ କବିତାର ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତରେ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ପଦ୍ୟରେହିଁ ରଚିତ ହେଉଥିଲା; ମାତ୍ର ପୂର୍ବପରି ଏବେ ପଦ୍ୟ ସହିତ କବିତାର

ସଂପର୍କ ଆଉ ନିବିଡ଼ ହୋଇ ରହିପାରିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ପଦ୍ୟ ଓ କବିତାର ସଂପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦେଖାଦେଇଛି । କବିତାରାଜ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ କବିତାରାଜ୍ୟରୁ ପଦ୍ୟ ଏବେ ବିଦାୟ ନେଇସାରିଛି । ପଦ୍ୟର ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଯତିପାତଯୁକ୍ତ କାନ୍ତକୋମଳ ପଦବିନ୍ୟାସ ଧାରାକୁ ଏବେ ଆଉ କବିତାରଚନା ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉନାହିଁ ।

ଏବେ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟେତର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଛି, ପୂର୍ବେ ପଦ୍ୟ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟେତର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟେତର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟରେହିଁ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ତଥାପି ଅତୀତରେ ସବୁ କବିତା ପଦ୍ୟରେ ଲେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁ ପଦ୍ୟକୁ କବିତାର ପରିସରମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ, ଯଦି ସବୁ ପଦ୍ୟକୁ କବିତା କୁହାଯିବ; ତେବେ 'ଚରକ ସଂହିତା' ଓ 'ଶୁଶ୍ରୁତ ସଂହିତା' ପ୍ରଭୃତି ଆୟୁର୍ବେଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ 'କାରିକା' ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ତଥା 'ଅମରକୋଷ' ପ୍ରଭୃତି କୋଷଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ କବିତା ବା କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇଯିବେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ପଦ୍ୟରୁ କବିତାକୁ ପୃଥକ୍ କରିବା ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କାବ୍ୟକବିତାର 'ଆତ୍ମା' କଣ ହେବ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଅଛନ୍ତି; ମାତ୍ର କେହି ଜଣେ ହେଲେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଦ୍ୟ ଯେ କବିତାର ଆତ୍ମା ହୋଇପାରେ, ଏକଥା କହିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଶୀଳନ ଅବକାଶରେ ଧ୍ୱନି, ରସ ବା ରୀତି ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ସିନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି; ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ କୌଣସିଟିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇନାହିଁ ।

କେହି କେହି ଅବଶ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ପଦ୍ୟରେ ଯାହା ରଚିତ ହୁଏ, ସେସବୁଗୁଡ଼ିକ କବିତା । ୧୮୨୮ ମସିହାରେ ଆର୍କ ବିଶପ୍ ହ୍ୱାଟ୍‌ଲି (Arch Bishop Whately) ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ– "Any Composition on verse is always called whether good or bad a poem"; ମାତ୍ର ଏହି ଯୁକ୍ତି ଆଦୌ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେକୌଣସି ପଦ୍ୟକୁ କବିତା ବୋଲି ବିଚାର କରିବା ଏକ ଅସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଅକାବ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ।

ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ପଦ୍ୟର ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କାନ୍ତକୋମଳ ପଦାବଳୀ କବିତାପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ଏପରି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗଦ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲଭ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାପାଇଁ ପଦ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଜ୍ୟୋତିଃଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ପଦ୍ୟର ଆତ୍ମା ନାହିଁ; ପଦ୍ୟର ଖାଲି ବାହ୍ୟ ସ୍ଥୂଳରୂପ ସେଥିରେ ରହିଛି । ଉନ୍ନତ କଳାତ୍ମକ କାନ୍ତକୋମଳ ପଦାବଳୀ ସେଥିରେ ଆସିବ କେଉଁଠୁ ? ଏ ସଂପର୍କରେ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ

ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଏବଂ ସେହି ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ 'ଚରକସଂହିତା'କୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ଆପଣ କାହାକୁ କବିତା ବୋଲି କହିବେ ? 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ନା 'ଚରକ-ସଂହିତା'କୁ ? 'ଚରକସଂହିତା' କେବଳ ପଦ୍ୟ, କବିତା ନୁହେଁ; ମାତ୍ର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଉଭୟ ପଦ୍ୟ ଏବଂ କବିତା ।

ଅତଏବ, କବିଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ– ଏ ଉଭୟ ଆବଶ୍ୟକ । କବିଙ୍କର ପ୍ରାଣର ଆବେଗ, କଳ୍ପନାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାବର ଆତିଶଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉପଯ ଆବଶ୍ୟକ; କେବଳ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଯଦି ପଦ୍ୟ ସହିତ କବିତାର ସଂପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ ବୋଲି ବୁଝାଯିବ, ତେବେ ତ ଆଜିର କୌଣସି ଗଦ୍ୟ-କବିତା କବିତା-ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ତାହା ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ନିଜର ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ, ଭାବର ଆବେଗକୁ, ଆତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ଏବେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେଥିରେ ଶୁଷ୍କତା, ରୂକ୍ଷତା ଏବଂ କର୍କଶତା ନଥାଏ । ତାହା ଲଳିତ ମଧୁର କାନ୍ତ ପଦାବଳୀର ଗଦ୍ୟ । ତେଣୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ପଦ୍ୟର ସହାୟତା ଲୋଡ଼େନାହିଁ, କି ଗଦ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ତାହା ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟଗତ ବାଛବିଚାରରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାଳପୁରୁଷ' ଏବଂ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କର 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଓ 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣୀୟ । (ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ– ପଦ୍ୟ ଓ କବିତା– ଝଙ୍କାର, ଫେବୃଆରୀ-୧୯୭୩)

ଅବଶ୍ୟ W. H. Hudson ସ୍ୱରଚିତ 'An Introduction to the Study of Literature' ପୁସ୍ତକରେ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଭୂମିକା କ'ଣ ହେବା କଥା, ତାହା ଆଲୋଚନା କରି ଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ..."We may conclude therefore, that while verse is of course often used as the vehicle of purely prosaic thought, it ought not to be so used, and that conversely, while an exalted mood of passion and imaginative ecstacy may often find utterance in prose, prose is not its most appropriate or even its most natural medium." (P-73); କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କାଳର ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ଯୁଗରେ କବିତା ପାଇଁ ପଦ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇଅଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କବିତାକୁ ସଂପାଦି ରଖିବା କଷ୍ଟକର ଥିଲା । ତାହା କେବଳ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା ଲୋକମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତିଭିତରେ ଏବଂ ଗାୟକମାନଙ୍କର ଗାନଭିତରେ । ଗଦ୍ୟରେ ଗାନ କରିବା ଯେପରି ଅସମ୍ଭବ; ଗଦ୍ୟକୁ ମନେରଖିବା ମଧ୍ୟ ତତୋଽଧିକ କଷ୍ଟକର । ଏଇଥିପାଇଁ ସେତେବେଳେ କବିତାର ପ୍ରକାଶମାଧମ କରାଯାଉଥିଲା ପଦ୍ୟକୁ, ଛନ୍ଦକୁ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀକୁ । ଏବେ ଆଉ କବିତାର ପଂକ୍ତିକୁ ଗାନ କରି କରି ଘୂରିବୁଲିବା କିମ୍ବା କଷ୍ଟ କରି ମନେରଖିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଯେକୌଣସି କବିତାର ଅନେକ ପ୍ରତିଲିପି ସହଜରେ ମିଳିଯାଇପାରୁଛି । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଏବେ

ଆଉ କବିତା ପାଇଁ ପଦ୍ୟର ଛନ୍ଦର ବା ରାଗରାଗିଣୀର କିଛି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କବିତା ପାଇଁ ପଦ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ – ଏହା ଅତୀତ କାଳର ସତ୍ୟ । ଏବେ କବିତାର ଚଲାପଥରୁ ପଦ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ତିରୋହିତ; ଯଦିଓ କେବେ କେମିତି ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟୁଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

୩. କବିତା ଓ ଛନ୍ଦ–

କବିତାକୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଏବଂ ଗାନଯୋଗ୍ୟ କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମରୁ ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗରାଗିଣୀର ସମାବେଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଉଦ୍ୟମରୁ କବିତା ସଙ୍ଗୀତରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତରେ ଏହି କାରଣରୁ କବିତା ସଙ୍ଗୀତର ରୂପ ଧାରଣ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ କବିମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରାଗରାଗିଣୀ ସଂପର୍କରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ, ଆଜିକାଲିପରି ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଆକାଶବାଣୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ଗଣମାଧ୍ୟମଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ ନଥିଲା; ଫଳତଃ କବିତାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବିଶେଷ ସୁବିଧାସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ରାଜଦରବାରରେ, ତୀର୍ଥସ୍ଥଳମାନଙ୍କରେ, ସାମାଜିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ବା ଧର୍ମୋତ୍ସବମାନଙ୍କରେ କବିତାମାନ ଗାନକରାଯାଉଥିଲା । କବିମାନେ ହୁଏତ ଜଣେ ଜଣେ ଗାୟକ ଥିଲେ; କିମ୍ବା ଚାରଣ-ଗାୟକମାନେ କବିମାନଙ୍କର କବିତାକୁ ଗୀତ ବା ସଙ୍ଗୀତ ଆକାରରେ ଗାଇବୁଲୁଥିଲେ; ତେଣୁ ସେତେବେଳେ କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଥିଲା । କବିମାନେ ହୁଏତ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ନିଜ କବିତାକୁ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ନ କଲେ ତାହା ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ କିମ୍ବା ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଛନ୍ଦହୀନ କବିତା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ – ଏହି ଧାରଣାରୁ କବିତାକୁ ଛନ୍ଦୋମୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ କବିତ୍ୱମୟ ଭାବକୁ ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗରାଗିଣୀର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇଦେବାଫଳରେ କବି ଲୋକସମାଜରେ ଅଧିକ ଆଦରଣୀୟ ଏବଂ ସମ୍ମାନଜନକ ହୋଇପାରୁଥିଲେ ।

ଛନ୍ଦ ଅବଶ୍ୟ କବିତାର ଆତ୍ମା ନୁହେଁ । ଏହା କବିତାର ରୂପଗଠନରେ, କବିତାର ଭାବକୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇଦେବାରେ ସହାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଛନ୍ଦ କବିତାର ଭାବର ବାହକ । ଯେଉଁମାନେ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି, ତା'ର କଳାପକ୍ଷଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି, ସେଇମାନେହିଁ କବିତାର ବାହ୍ୟ ଚେହେରାକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଶ୍ରବଣଯୋଗ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗରାଗିଣୀର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତା ପାଇଁ ଯେ ଛନ୍ଦର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ, ଏ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଆଦୌ ସଚେତନ ନ ଥିଲେ । ତେବେ କିଛିକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟୁଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକ S. T. Coleride

ଏ ସଂପର୍କରେ – "Poetry of the highest kind may exist without metre." ବୋଲି କହୁଥିବାବେଳେ W.H. Hudson କହନ୍ତି "....When treated in metre it is fashioned into actual poetry." (An Introduction to the study of literature. P-68/69)

ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଆମେ ଏହାକୁ କବିତାରଚନାର ଏକ ନିୟମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇପାରୁ ଯେ, କବିତାର ରୂପଗଠନପାଇଁ ସବୁ ସମୟରେ ଏବଂ ଏବେ ବି ଛନ୍ଦ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ଏବଂ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ । (ତତ୍ରୈବ । ପୃ.୭୧) । ମାଥିଉ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ବି କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ପାଇଁ ଛନ୍ଦ ଏକ ଆବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ ବା ଅଂଶବିଶେଷ । (ପୃ.୭୨) ।

କେହି କେହି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, କବିତାର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଛନ୍ଦଦ୍ୱାରାହିଁ ସମ୍ଭବ । ହଡ୍‌ସନ୍ କହନ୍ତି– କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯଦି ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭବଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଥାଏ । କବିତାକୁ ଛନ୍ଦର ରୂପଦେବା ଅର୍ଥ, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦୋମୟ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସଜେଇଦେବା । ଏହା ଫଳରେ ଛନ୍ଦ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସଜ୍ଜିତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଭିତରୁ ଏକ ଗୁପ୍ତ ମ୍ୟାଜିକ୍ ଶକ୍ତି ବାହାରିବାପରି ଏକ ନୂତନ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସାଧାରଣଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରୁ ଏପରି ଲାଳିତ୍ୟମୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଏପରି କାହିଁକି ଘଟେ, ତା'ର କାରଣ ହୁଏତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇଦେଇପାରିବେ । (ପୃ. ୭୪) ।

ଛନ୍ଦ ହେଲା ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାକୁ ଆବେଗମୟ କରିଦେବାର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆୟୁଧ । ବଡ଼ ବଡ଼ କବିମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟପଂକ୍ତିକୁ ଯଦି ଗଦ୍ୟରେ ପରିଣତ କରାଯାଏ, ତେବେ ଦେଖାଯିବ, ଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଛନ୍ଦବିଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟପଂକ୍ତି ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ'ଣ ଏବଂ କେତେ । ଛନ୍ଦ କେବଳ କବିତାର ଏକ ପାରଂପରିକ ଅଳଙ୍କାର ଅଥବା କେବଳ ଏକ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ବିଷୟ ନୁହେଁ; ଏହା କାବ୍ୟ ଉପାଦାନର ଏକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଶକ୍ତି । (ତତ୍ରୈବ)

ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟକବିତାରେ ଛନ୍ଦ ଅଛି; ମାତ୍ର ତାହା ପାରଂପରିକ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ନୁହେଁ । ତାହା କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦକୁ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦର ଅନୁଗାମୀ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ । ସେଥିରେ ଯତିପାତ, ଉପଧାମିଳନ ବା ସ୍ୱରସଂଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତି ପାରଂପରିକ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଉନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଏକ ଗୀତିମୟ ଲାଳିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ; ଯାହା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଏବଂ ଆବେଗମୁଖର କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଯେକୌଣସି ଭାଷାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କର କବିତାକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ସବୁ ଛନ୍ଦକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଏବଂ ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଓ

ଧ୍ୱନିମାତ୍ରିକ ଏହିପରି ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଗୋଟିଏ ପଦର ଶେଷରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ସହିତ ବା ଅକ୍ଷର ସହିତ ତା' ତଳ ପଦର ଶେଷରେ ଥିବା ଅକ୍ଷରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥାଏ; ମାତ୍ର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଏପରି କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥାଏ ।

କେତେକ ଛନ୍ଦରେ ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଗୋଟିକରି ଗଣାଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଅକ୍ଷରମାତ୍ରିକ ଛନ୍ଦ ।

ଧ୍ୱନିମାତ୍ରିକ ଛନ୍ଦରେ କିନ୍ତୁ ଅକ୍ଷରର ସମଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆନଯାଇ ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିର ଗୁରୁ ଓ ଲଘୁ ଉଚ୍ଚାରଣପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ଛନ୍ଦ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅକ୍ଷରସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା କବିତାର ପଦମାନ ହିସାବ କରାଯାଇ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ; ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅକ୍ଷରସଂଖ୍ୟା ଏବଂ ଧ୍ୱନିର ମାତ୍ରା ଅର୍ଥାତ୍ ଗୁରୁ ଲଘୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭେଦ ଏ ଉଭୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖାଯାଇ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଛନ୍ଦମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଉପବିଭାଗମାନ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାକୁ ଅଧିକ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିବାପାଇଁ ନୂତନ ନୂତନ ଛନ୍ଦମାନ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ଉପବିଭାଗଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ବା ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ, ବିଶେଷକରି ଆଧୁନିକ, ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବେ ପାରଂପରିକ ଛନ୍ଦଶୃଙ୍ଖଳା ଅନୁସୃତ ନ ହୋଇ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବା ଛନ୍ଦହୀନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

୪. କବିତା ଓ ବିଜ୍ଞାନ —

ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ଥରେ ବା ଅନେକ ଥର ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇସାରିବାପରେ ବସ୍ତୁବିଷୟରେ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟ ଲାଭକରାଯାଏ, ତାହା ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ । ମାତ୍ର ବିଜ୍ଞାନ କେବଳ ଆକାର-ପ୍ରକାରବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁର ପରୀକ୍ଷା କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏପରି କେତେକ ବିଷୟ ଅଛି, ଯାହାର ସ୍ଥୂଳ ଆକାର-ପ୍ରକାର ନାହିଁ । ଏପରି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହେବ କିପରି ? ବିଜ୍ଞାନ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ସମସ୍ୟା । ବିଜ୍ଞାନ ଏ ସମସ୍ୟାର ଠିକ୍ ଠିକ୍ ସମାଧାନ କରିପାରେନାହିଁ । ଏହିପରି ଏକ ରୂପରେଖବିହୀନ ବିଷୟର ନାମ କଳ୍ପନା । ଏହା କବିତାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ମୂଳ ଉପାଦାନ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ କବିତା, ଏ ଦୁଇଟି ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ; ଅନ୍ୟଟି ମନୁଷ୍ୟର ଭାବଜଗତ୍‌ର ପ୍ରତିନିଧି । ବିଜ୍ଞାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ବସ୍ତୁର କେତେକ ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅନାବିଷ୍କୃତ ଗୁଣଧର୍ମକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଏବଂ ସେହି ଗୁଣଧର୍ମଗୁଡ଼ିକର ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂତନ ବସ୍ତୁ ଉଦ୍ଭାବନ କରିବା । ପ୍ରକୃତି-ଜଗତ୍‌ର ଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ

କରିବାପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ବିଜ୍ଞାନର ଏହି ପରୀକ୍ଷା, ପ୍ରୟୋଗ, ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ଉଦ୍ଭାବନ କରୁ କରୁ ମନୁଷ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଓ ତର୍କସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼େ; କିନ୍ତୁ ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ ଓ ପରୀକ୍ଷା-ପ୍ରୟୋଗର ରୂକ୍ଷ-କଠୋର ଜଗତ୍ ଅତିକ୍ରମକରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେନାହିଁ ।

ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ୍ଉପରେ ଯେ ଆଉ ଏକ ଜଗତ୍ ରହିଛି, ଯେଉଁଠାରେ ମନୁଷ୍ୟ ତା'ର ମନ, ତା'ର କଳ୍ପନା ଏବଂ ତା'ର ଭାବନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ଭଲପାଏ ଏବଂ ସେଇ ଜଗତ୍ରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଜଗତ୍ର ଛବିକୁ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରେ ସଜେଇବାକୁ କିମ୍ବା ପୁନର୍ଗଠିତ କରିବାକୁ ଭଲପାଏ, — ବିଜ୍ଞାନ ଏ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଛାଡ଼ି ଏବେ ଏଠାରେ ଜୀବନଯାତ୍ରାର କଳ୍ପନା କରିହେଉନଥିଲେ ବି କେବଳ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମଣିଷର ଜୀବନ ସର୍ବ-ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରିପାରେ ନାହିଁ ।

ମନୁଷ୍ୟ କେବଳ ଶରୀରସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରାଣୀ ନୁହେଁ; କିମ୍ବା କେବଳ ବିଳାସବ୍ୟସନ ଓ ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଖୋଜିବୁଲିବା ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଆତ୍ମା ଅଛି, ହୃଦୟ ଅଛି, ମନଟିଏ ବି ଅଛି ଏବଂ ତା'ଭିତରେ ଭରିରହିଛି ଅସଂଖ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆବେଗ, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଭାବନା । ନିଜ ମନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରାଜ୍ୟଭିତରେ ଘୂରିବୁଲିବାକୁ ତ ସେ ଭଲପାଏ । ପୁଣି ତା'ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ରହିଥାଏ ଅତିମାନସରାଜ୍ୟକୁ ଉଡ଼ିଯିବାର ତୀବ୍ର ଲାଳସା । କବିତାର ମୂଳ ଏଇଠାରେ । କବିତା ମନର ଖୋରାକ, ହୃଦୟର ଆବେଗସିକ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ଆତ୍ମାର ଚିରନ୍ତନ ଯାତ୍ରାପଥର ଏକ ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକା ।

ବିଜ୍ଞାନର କାରବାର କେବଳ ବସ୍ତୁଜଗତ୍କୁ ନେଇ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବସ୍ତୁର ସ୍ଥୂଳରୂପ ଏବଂ ତା'ର ବସ୍ତୁଗତ ଗଠନ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣଧର୍ମ, ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ଓ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରୀକ୍ଷା କରେ । ସେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ କରେ, ମିଳେଇ ଦେଖେ ଏବଂ ସଜେଇ ରଖେ । ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶାଖା ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ର କିମ୍ବା ପ୍ରାଣିଜଗତ୍ର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ବିଜ୍ଞାନର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ବୌଦ୍ଧିକ, ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ଏବଂ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ପରୀକ୍ଷା କରିସାରିବାପରେ ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇଦିଏ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକୃତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ବିବରଣୀ, ସେଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମାବଳୀ ।

ମାତ୍ର ମଣିଷର ନିଜର ନିତିଦିନିଆ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା । ଏହାକୁ ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟକାରଣର ନିୟମଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁଜଗତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଠାରୁ ମନୁଷ୍ୟର ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ଭିନ୍ନ । ଆମେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନ କଟାଉଥିବାବେଳେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଆସୁ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଜଗତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ସଚେତନ ନଥାଉ; ବରଂ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ର ସେହି ଦିଗ ସହିତ ଆମେ ସଂପୃକ୍ତ ରହୁ, ଯାହା ସହିତ ଆମର ଆବେଗ,

ଇଚ୍ଛା ଓ କାମନା ଜଡ଼ିତ, ଯାହା ସହିତ ଆମର ସୁଖଦୁଃଖ ଏବଂ ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ସଂଲଗ୍ନ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ନିଯୁକ୍ତ ରହୁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ବିଶ୍ୱର ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ସ୍ଥିତିର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତାଲିକାଭୁକ୍ତ କରୁ, ସେଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରୁ; ମାତ୍ର ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଆମର ସାଧାରଣ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନରେ ବିଶ୍ୱର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସ୍ଥିତି ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁ, ଆମେ ସେତେବେଳେ ବିଶ୍ୱର ଏତେ କଥା ବା ଏତେ ହିସାବ-କିତାବକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା କରୁନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ଆମେ ସେତେବେଳେ ସେହି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ଦିଗ ଅର୍ଥାତ୍ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆମର ସୁଖଦୁଃଖର, ବ୍ୟଥା-ବେଦନାର କିମ୍ବା ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆନନ୍ଦର କେତେଦୂର କାରଣ ହୋଇପାରନ୍ତି, ସେ କଥାକୁ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ରହୁ । ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ଆମର ଆବେଗାତ୍ମକ, ବ୍ୟବହାରଗତ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ ବା ରହସ୍ୟଜନକ ଧାରଣାକୁ ନଷ୍ଟ କରିପାରେନାହିଁ ବରଂ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ଆହୁରି ଗଭୀରତର କରିଦିଏ ।

ଏହି ସାଧାରଣ ଘଟଣାରୁ ଆମେ କବିତାର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ମୂଳକଥା ଓ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା କେଉଁଠାରେ, ତାହାର ସନ୍ଧାନ କରିପାରିବା । ଯଦିଓ ପୃଥିବୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟ ସହିତ ଆମେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ରୀତିରେ ପରିଚିତ, ତଥାପି ସେତେବେଳର ସେ ପରିଚୟ ଉପରଠାଉରିଆ ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ । କିନ୍ତୁ ଆମର ଏପରି କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନସିକ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଉଚ୍ଚ ଅନୁଭୂତି ରହିଛି, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ପୃଥିବୀର ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ରହସ୍ୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଏବଂ ଅଧିକ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରୁ । ଏହି ଉପଲବ୍ଧିପରେ ଆମେ ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ଏବଂ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡୁ । ଏହିପରି ଗଭୀର ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ବିସ୍ମୟବୋଧହିଁ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଏହିପରି ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ଥିବାସମୟରେ ଆମେ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗର ପରିଚୟ ପାଇପାରୁ । ଏହା ଏକାଧାରରେ ବିଜ୍ଞାନର ବିରୋଧୀ ଏବଂ ପରିପୂରକ ମଧ୍ୟ । (W.H.Hudson, An Introduction to the Study of Literature. P-76.77)

ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା, ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାପରେ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ର ଯେଉଁ ରୂପଟି ଆମ ଆଗରେ ଆସି ଠିଆହୁଏ, ତାହା ଆମର ନିତିଦିନିଆ ପରିଚିତ ବସ୍ତୁଜଗତ୍ ଭଳିଆ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ; ଯାହାକୁ କି ଆମେ ଭଲପାଉ । ଫୁଲଟିର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଫୁଲଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି —ଏ ଦୁଇଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଜିନିଷ । ପ୍ରଥମଟି ଫୁଲ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଖିନ୍ନଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାବେଳେ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଆମକୁ ଆନନ୍ଦବିମୁଗ୍ଧ ଏବଂ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ କରିଦିଏ । ଫୁଲଟିର ଖିନ୍ନଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ପାଇବାପାଇଁ ଆମକୁ ଜଣେ ଉଭିଦ-

ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବାକୁ ପଡୁଥିବାବେଳେ ଫୁଲର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆମକୁ କେବଳ ଫୁଲପାଖକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଜଣେ କବିଙ୍କ ପାଖକୁ ମଧ୍ୟ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ; ଯିଏ ଆମକୁ ବୁଝାଇଦେବେ ଫୁଲଟି କିମିତି ସୁନ୍ଦର ଏବଂ କାହାପରି ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ । କବି ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କଳ୍ପନାବଳରେ ଫୁଲର ନୂଆ ନୂଆ ରୂପମାନ ଆମକୁ ଦେଖାଇଦିଅନ୍ତି । ଆମେ ଫୁଲ ସଂପର୍କରେ ରଚିତ ତାଙ୍କ କବିତାଟିଏ ପଢ଼ି ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଭାବୁ— ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଫୁଲଟି ଭିତରେ ପୁଣି ଏତେ ରୂପ ଏବଂ ଏତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୂରିରହିଥିଲା !

ବିଜ୍ଞାନ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ଏହାହିଁ ଉଭୟର ଭୂମିକା ।

୫. କବିତାର ସଂଜ୍ଞା —

କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ ଯିଏ ଯେଉଁଠାରେ ବିଚାର-ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସିଏ ସେଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା କହିରଖିଛନ୍ତି ଯେ, କବିତା ଏଡ଼େ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଏଡ଼େ ବିଶାଳ ପରିସରରେ ତା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଅବସ୍ଥିତି ଏବଂ ବିକାଶ ତଥା ତାହାର ଆକାର-ପ୍ରକାର ଏପରି ଅଜସ୍ର ଏବଂ ବିବିଧ ଯେ, ତାକୁ ଯେକୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞାଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖି ତାହାର ଏକ ସର୍ବଜନସମର୍ଥିତ ଓ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଦେବା ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁରୂହ । କବିତାର ବିଶ୍ୱରୂପ ଭିତରୁ ଯିଏ ଯେଉଁ ରୂପର ପରିଚୟ ପାଇଛନ୍ତି, ସିଏ ତା'ର ସେଇ ରୂପକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସଂଜ୍ଞାଟିଏ ହୁଏତ ନିରୂପଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଆଉ ଜଣେ ଆଲୋଚକ କବିତାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଭାବରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଦ୍ୟାପି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିତାର ଏକ ସ୍ୱୟଂ-ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ସଂପର୍କରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଶେଷବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ; କାରଣ କବିତା ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ବିଷୟ ଏବଂ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ସର୍ବଦା ନୂତନ ନୂତନ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ମିଶ୍ରଣ ଘଟୁଥାଏ ।

କବିତା ଏପରି ଏକ ବିଷୟ, ଯାହା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ ହଠାତ୍ କିଛି ଉତ୍ତର ଦେଇହୁଏ ନାହିଁ; ଅଥଚ ପ୍ରଶ୍ନ ନ ପଚାରିଲେ ଏ ସଂପର୍କରେ ସବୁ ଜାଣିହୁଏ ଏବଂ ସବୁ ବୁଝିହୁଏ ମନେ ମନେ । St. Augustine ଅନ୍ୟ ବିଷୟପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, କବିତାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ସେ କହିଥିଲେ — "If not asked, I know, if you ask me, I know not."

ଆମେ ହୁଏତ ଊଣା-ଅଧିକେ ଜାଣୁ, କବିତା କ'ଣ; କିନ୍ତୁ ଆମେ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଯାହା ଜାଣୁ, ତାକୁ ଭାଷାରେ ସଜେଇଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ, ଯଦିଓ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଏଠାରେ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କୀୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଚାରକମାନଙ୍କର କିଛି ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଅଛି । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଏଠି କେବଳ ଏତିକି କଥା ମନେରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକ କେହି ସ୍ୱୟଂ-ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହଁନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟର ଗୋଟିଏ

ଗୋଟିଏ ଖଣ୍ଡିତାଂଶ କେବଳ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟରୁ କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ହୁଏତ ମିଳିଯାଇପାରେ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକ Samuel Johnson କହନ୍ତି– "Poetry is Metrical Composition, it is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason."

John Stuart Mill କହନ୍ତି– "What is poetry, but the thought and words in which emotion spontanerusly embodies itself." (Thoughts on Poetry and its Varieties in Dissertation and Discussions. Vol-I)

'Essays on Milton' ପୁସ୍ତକରେ Macaulay କହନ୍ତି– "By Poetry we mean the art of employing words in such a manner as to produce on illusion on the imagination, that the art of doing by means of words what the painter does by means of colours."

କବି ଶେଲୀ ସ୍ୱରଚିତ 'Defence of Poetry'ରେ କହନ୍ତି– "....the expression of imagination." ଅର୍ଥାତ୍ କଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହିଁ କବିତା ।

'Lectures on the English Poets'ରେ Hazlitt କହନ୍ତି– "It is the language of the imagination and the Passions".

S. T. Coleridgeଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ– "Poetry is the antithesis of Science, having for its immediate object pleasure not truth." (Biographia Literaria. Chapter-XIV)

ୱାର୍ଡସ୍ ୱାର୍ଥ କହନ୍ତି – "It is the breath and finer spirit of all knowledge." (Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads) । କବିତାର ଅର୍ଥ କରି ସେ ପୁଣି କହନ୍ତି – "The most perfect Speech of man." (Essays in Criticism. Second Series).

ପ୍ରଫେସର କୋର୍ଟ ହୋପ୍ (Prof. Court Hope)ଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତା ହେଲା "The art of producing pleasure by the just expression of imaginative thought and feeling in metrical language. (The Liberal Movement in English Literature.)

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧରଣଗୁଡ଼ିକୁ ମିଳିତଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ 'କବିତା କ'ଣ' – ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ହୁଏତ ଉତ୍ତର ମିଳିଯାଇପାରେ । ଉପରୋକ୍ତ ସଂଜ୍ଞାକର୍ତ୍ତାମାନେ ମିଳିତଭାବରେ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ଯେ, କବିତା ଏକ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା । ଏହା କଳ୍ପନା, ଆନନ୍ଦ, ଆବେଗ, ଯୁକ୍ତିଶକ୍ତି ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତିର ଏକ ମିଳିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ମଣିଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ସତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହା ଜୀବନର ଏକ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନର ଏକ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଏବଂ କଳ୍ପନାପ୍ରଧାନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ।

Hudson କହନ୍ତି – କବିତା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର କଳା । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସେତିକିବେଳେ ଘଟେ, ଯେତେବେଳେ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ କଳ୍ପନାର କାବ୍ୟିକ ଗୁଣଧର୍ମଗୁଡ଼ିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଫଳରେ ରୂପଲାଭ କରେ । କବିତାର ଏହି ରୂପଟି ଅବଶ୍ୟ ଛନ୍ଦୋମୟ ଭାଷାରେ ନିର୍ମିତ । କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟାହିଁ କବିତା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସେ କହିଛନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ରୁ ବା ମଣିଷର ଜୀବନ ଭିତରୁ କିଛି ନୂଆ, କିଛି ଅସାଧାରଣ ବା କିଛି ସୁନ୍ଦରକୁ ଦେଖିଲେ ମନରେ ଥିବା ଆନନ୍ଦ, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅନୁଭୂତିର ସୀମା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ କବିତାକୁ ଜନ୍ମଦିଏ ଏବଂ ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିଉପରେ ରଚିତ କବିତା ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌କୁ ନୂଆକରି ଚିହ୍ନିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଏବଂ ମଣିଷର ଚରିତ୍ରକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦେଇଥାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କବିତାର ଅର୍ଥ ନିରୂପଣ କରି ତାଙ୍କ 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, କବିତା ହେଲା 'a thing of beauty' । ତାଙ୍କ ମତରେ ସେଇ କବିତାହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତା, ଯାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ । 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ' କହିଲେ ସେ ବୁଝନ୍ତି, ଯାହା ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ, ସମାନୁପାତିକ ଏବଂ ଯାହାର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ବିଷୟର ସଂପର୍କ ଥିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । କିଏ କହନ୍ତି, ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ କବିତାର ସଂପର୍କ ଅଛି; ଆଉ କିଏ କହନ୍ତି, ନୈତିକତା ବ୍ୟତୀତ କବିତା ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେହି କହନ୍ତି, କବିତାର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ।

St. Coleridge ସ୍ୱରଚିତ 'Biographia Literaria' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "No man was ever yet a great poet without being at the sametime a profound philosopher. For poetry is the blossom and the fragrance of all human knowledge, human thoughts, human passions, emotions, language."

ଅନେକ ସମୟରେ ସମୟର ଚାହିଦା ଅନୁଯାୟୀ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କଟୁଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବାର ଦେଖି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ କବିତାର ପ୍ରତିରକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖିଥିଲେ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ । ତା'ର ନାମ ଥିଲା– 'Apology for Poetry' (୧୫୯୫) । କବିତା ସଂପର୍କରେ ସେ ସେତେବେଳେ ବୁଝାଇଥିଲେ – "....It instructs that its purpose is moral that it is consistent with correct religion." (Sir Philip Sidney. 1554-1586)

Words Worth ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ –"All good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings." । ଜଣେ କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୂପ ଧାରଣ କଲେ ତାହା ବଳେ ବଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବ ବୋଲି ୱାର୍ଡସ୍ ୱାର୍ଥ କେବଳ କହି ନଥିଲେ; ନିଜେ ଏହା ଅନୁଭବ ବି କରିଥିଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟସମୀକ୍ଷକମାନେ କବିତାର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି, ତା'ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣରେ ବହୁତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଆରମ୍ଭରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ କବିତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ–

''ନିୟତିକୃତ ନିୟମ ରହିତାଂ ହ୍ଲାଦୈକମୟୀଂ ଅନନ୍ୟ ପରତନ୍ତ୍ରାମ୍ ।
ନବରସରୁଚିରାଂ ନିର୍ମିତିଂ ଆଦଧତି ଭାରତୀ କବେର୍ଜୟତି ।''

କାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଶାରଦମାନେ 'କବିତା' ବୋଲି ଏପରି ଶବ୍ଦଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି । ଆଲୋଚନାଭିତରେ ସେମାନେ କେବଳ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରି ତାହାର ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କିନ୍ତୁ କବିତାପାଇଁ 'ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହାରହିଁ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି – ''ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟଂ ଭବେତ୍ କାବ୍ୟସ୍ୟୈକ ଦେଶାନୁସାରୀ ଚେତ୍''; ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଏକଦେଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାଟି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତାହାର ନାମ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ବା କବିତା; ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟରେ ବହୁ ବିଷୟର ସଂଯୋଗ ଘଟିଥାଏ । ସେଥିରେ ବହୁ ଘଟଣା, ବହୁ ଚରିତ୍ର, ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବହୁ ଭାବନା, କଳ୍ପନା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର 'ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ' ବା 'କବିତା'ରେ ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହିସବୁ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ପ୍ରଭାତ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରାତ୍ରି ଅଥବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ କବିତା ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

୬. କବିତାର ସ୍ୱରୂପ –

କବିତାର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ନେଇ କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ଗଠିତ । କଳାପକ୍ଷ ଓ ଭାବପକ୍ଷ —ଏ ଦୁଇଟି ଯେକୌଣସି କବିତାର ରୂପଗଠନ ପାଇଁ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । କବି କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ମନରେ ଏକ ଭାବକୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ସମୃଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ଏହା କବିତାର ଭାବପକ୍ଷ ବା ଆତ୍ମା । ଏହି ଭାବକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରି ତାକୁ ବାହ୍ୟରୂପ ଦିଅନ୍ତି; ଅର୍ଥାତ୍ କବି ତାଙ୍କ ମନଭିତରର ସେହି ଭାବଟିକୁ ଶବ୍ଦଭିତରେ, ବାକ୍ୟଗଠନ କୌଶଳରେ, ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀରେ ସଜ୍ଜିତ କରିବାପାଇଁ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ଏହି କୌଶଳ ହିଁ କବିତାର କଳାପକ୍ଷ । କବିତାର ଅଙ୍ଗଗଠନପାଇଁ ଏହା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ କଳାପକ୍ଷ ଓ ଭାବପକ୍ଷ —ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାରେଖା ଅଙ୍କିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭବ, ଆନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି, କୌଣସି ବିଷୟରେ ମନତଳେ ପ୍ରବାହିତ ଭାବନାର ଆବେଗ ଏବଂ ବାହାରର ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌କୁ ଦେଖି ମନଭିତରେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରତିମାଗଠନ, ଯାହାର ଅନ୍ୟନାମ କଳ୍ପନା —ଏଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ପକ୍ଷ । ଆନନ୍ଦ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ— ଏସବୁ ଆତ୍ମାର ଧର୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ କବିତାର

ଆତ୍ମାଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । କବିତାର ଏହି ଆତ୍ମିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ବାହ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଆବଶ୍ୟକ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୁକ୍ତ ସନ୍ନୀକରଣ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସନ୍ନୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ କବିତାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ ।

କବିତାର ଏହି ଆତ୍ମିକ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ପକ୍ଷଭିତରେ କବିତାର ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତିଫଳିତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

କବିତାର ଆତ୍ମାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣଧର୍ମ ହେଲା କଳ୍ପନା । ଏହା କବିତାର ଚିର ସହଚରୀ ବା ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । କଳ୍ପନାହିଁ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । କଳ୍ପନାର ପରିସର, ଏହାର ମୌଳିକତା, ନୂତନତା, ଲାଳିତ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ମାତ୍ରାଗତ ତାରତମ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ କବିତାର ଉତ୍କର୍ଷ-ଅପକର୍ଷ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ମନୁଷ୍ୟ କଳ୍ପନାଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ । ଯେକୌଣସି ବିଷୟକୁ ଦେଖିଲେ ସେ କିଛି ନା କିଛି ଭାବିଥାଏ, କଳ୍ପନା ବି କରିଥାଏ । ଏହି କଳ୍ପନା ବେଳେବେଳେ ଉଦ୍ଭଟ ବି ହୋଇପାରେ । ତଥାପି ମନୁଷ୍ୟ ସବୁବେଳେ ନିଜ କଳ୍ପନାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥାଏ । ତା'ର ସେହି କଳ୍ପନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ କଳାଭିତରେ, ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏବଂ କବିତା ଭିତରେ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବଜଗତ୍‌ରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ ନ ପାରି ମନଭିତରେ ଚାପି ହୋଇ ରହିଯାନ୍ତି, ସେହି କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କବିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍‌କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ କଳ୍ପନା ।

କଳ୍ପନାବଳରେହିଁ କବି ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ବସ୍ତୁଜଗତ୍‌ରୁ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିଭିତରୁ ନୂଆ ନୂଆ ଅର୍ଥମାନ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ; ଯାହା କବିତାକୁ ଅଭିନବ ରୂପ ଦେବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ୍‌ର ବସ୍ତୁସବୁ ବା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇସାରିବାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାରେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଜଗତ୍ ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିସବୁ ଫିକା ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି; କାରଣ କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତେଜୀୟାନ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଜଗତ୍‌ର ବାସ୍ତବ ରଙ୍ଗଠାରୁ ।

କଳ୍ପନା କ'ଣ ? ତାହାକୁ ଅର୍ଥ କରି ବୁଝାଇଦେବା କଷ୍ଟ । ତଥାପି ଏ ବିଷୟରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । କଳ୍ପନାର ଅର୍ଥ କରିବାକୁ ଯାଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କଲେରିଜ କହନ୍ତି– ତାହା ଏକ "Magical Power to which we have exclusively appropriated the name of imagination." (Biographia Literaria)

William Hazlitt ସ୍ୱରଚିତ 'Poetry in General'ରେ କଳ୍ପନା କ'ଣ, ତାହା ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି – କବିତା ହେଲା କଳ୍ପନାର ଭାଷା ଏବଂ କଳ୍ପନା ହେଲା, "that faculty which represents objects, not as they are in themselves, but as they are moulded by other thoughts and feelings, not an infinite variety of Shapes and Combinations of Power."

କବିତାର ଆତ୍ମାର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ମ୍ୟାଜିକ ଶକ୍ତି, ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଅନୁଭୂତି । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଟିଏ ଦେଖିବାପରେ ତାହା ମନଉପରେ ବା ଚେତନାରେ ଏକ ମ୍ୟାଜିକ୍ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ; ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଅନୁଭୂତି ଦିଏ । ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ ମାଧ୍ୟମର ସହାୟତା ନେଇ ତାକୁ କୌଣସି କଳାକୃତିଭିତରେ କିମ୍ବା କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ପଦ୍ମଫୁଲର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଗୋଟିଏ ବିମୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ତ ତା'ର ଅନୁଭୂତିକୁ କେବଳ କଳା ବା କବିତା ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ । ଖାଲି ନିତିଦିନିଆ କଥାରେ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଶବ୍ଦ ମିଳେନାହିଁ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସତ୍ୟର ସଂପର୍କ କିମ୍ବା ସତ୍ୟହିଁ ସୁନ୍ଦର — ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଜନ୍ କିଟସ୍ ସ୍ୱରଚିତ 'The Ode on Greecian urn' କବିତାରେ । ସେ କହିଛନ୍ତି — "Beauty is truth, truth is beauty" । ଏହା କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବଜୀବନରେ ଅନୁଭୂବରେ ଆସେନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେଖି ତାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି କେତେ ଜଣ ଧରିନିଅନ୍ତି ?

ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଆନନ୍ଦର ସଂପର୍କ ରହିଅଛି । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ଦର୍ଶନଜନିତ ମନରେ ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଆସେ, ତାହାହିଁ ଆନନ୍ଦ । ଦାର୍ଶନିକ ଜର୍ଜ ସାନ୍ତାୟନ ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି— "Beauty is the objectification of Pleasure." । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭବ ଆମର ହେଲା; ଏହାର ଅର୍ଥ — ଆମ ମନରେ ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭବ ହେଲା । ଏହି ଆନନ୍ଦବୋଧ କବିତାର ଆତ୍ମା । ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ନ ଆସିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ଆତ୍ମାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିବନାହିଁ ।

କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ବା ଅଙ୍ଗଗଠନ ବା Formର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ ହେଲା ଶବ୍ଦ । କବିତାର ଅଙ୍ଗଗଠନପାଇଁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ତାହାର ନିର୍ବାଚନ-କୌଶଳ ବଡ଼ ଅସାଧାରଣ । ସବୁ ଶବ୍ଦ କବିତାପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦମାନେ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ଭାବନାକୁ ବହନ କରିପାରିବେ, କଳ୍ପନାକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ରୂପଦାନ କରିପାରିବେ, ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକହିଁ କବିତାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । କବିଙ୍କ ମନରେ ଥିବା କଳ୍ପନାକୁ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦମାନେହିଁ ରୂପଦାନ କରିପାରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଶକ୍ତି ଭରିଦିଆଯାଏ । ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ନୂତନ ଅର୍ଥ ବହନକ୍ଷମତା ନଥାଏ; ସେଥିପାଇଁ ସେଥିରେ ଏହି ଶକ୍ତିର ସଂଯୋଗ ଘଟାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ । କବିର ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର କଳାତ୍ମକ କୌଶଳଫଳରେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଶକ୍ତିମାନେ ଅବତରଣ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହାଫଳରେ ଅଦରକାରୀ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଶବ୍ଦମାନେ ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠନ୍ତି ଏବଂ କବିର କଳ୍ପନା, ଭାବନା, ଆନନ୍ଦ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ବହନ କରିନିଅନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ରୂପଧାରଣ କରନ୍ତି, ତାହାହିଁ କବିତାର ଅଙ୍ଗ ।

କବି ନିଜ ମନର ଭାବକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସେ ବାହାରର କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ମାଧ୍ୟମ କରନ୍ତି । ନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦ ସେହି ବସ୍ତୁର ପ୍ରତୀକ ବା ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ କବିଙ୍କ ଭାବକୁ ବହନ କରିନିଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କବି ନିଜର ପ୍ରେମାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍‌ର ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁକୁ, ଧରାଯାଉ ଗୋଲାପଫୁଲକୁ ବାଛନ୍ତି । ଗୋଲାପକୁ ଆଉ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ କେବଳ ଫୁଲଟିଏ ବୋଲି ସେ ମନେକରନ୍ତି ନାହିଁ; ତାକୁ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ବୋଲି କଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୋଲାପ ଫୁଲଟି କେବଳ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେନାହିଁ; 'ଗୋଲାପ' ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରତୀକଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମଭାବ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ।

କବିତାର ଅଙ୍ଗଗଠନପାଇଁ ଛନ୍ଦ, ଭାଷା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ କେତେକ କବି କବିତାର Form ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ କବିତାର Content ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉତ୍ତମ କବିତା ପାଇଁ ଏ ଉଭୟର ସମାନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅଙ୍ଗଗଠନ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ପରିକଳ୍ପନାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଅନ୍ୟ କବିତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତାର କାରଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ନିଜ କବିତାକୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରି ତା'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପୂର୍ବ-ରଚିତ ସମସ୍ତ କବିତାଠାରୁ ଭିନ୍ନଭାବରେ ଗଢ଼ିତୋଳିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ଏହି ଇଚ୍ଛାରୁ ଗୋଟିଏ କବିତା ଅନ୍ୟଠାରୁ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

୭. କବିତାର ପ୍ରକାରଭେଦ —

ପାରଂପରିକ ୟୁରୋପୀୟ କବିତାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ବା Subjective ଏବଂ ବିଷୟନିଷ୍ଠ ବା Objective —ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟଗତ ଓ ଅଙ୍ଗଗଠନଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ Lyric, Epic ଏବଂ Dramatic —ଏହିପରି ତିନିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । Epic ଓ Dramatic କବିତାର ଏ ଦୁଇଟି ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ କେବଳ Lyric କବିତାକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭିତରକୁ ଅଣାଯାଇଅଛି ।

କଳାଗତ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଛନ୍ଦୋଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ ଏକନିଷ୍ଠ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୁଖିତାଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ Lyric କବିତାହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସ୍ଥୂଳଜଗତ୍‌ରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସଜଗତ୍‌କୁ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଏହି ପ୍ରକାରର କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଏହି ଲିରିକ୍ କବିତାର ମଧ୍ୟ କେତେକ ଉପବିଭାଗ ରହିଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା — Ode ବା ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା, Elegy ବା ଶୋକଗୀତିକା ଏବଂ Sonnet ବା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା ।

(କ) ଗୀତିକବିତା–

ଗୀତିକବିତାର ମୁଖ୍ୟ ପରିଚୟ ହେଲା ଏହାର ଗାନଧର୍ମିତା । ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା, ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମିତା, ଭାବର ଐକ୍ୟ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଗୀତିକବିତା ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ଆଦିମ ସଂପଦ । କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ବୀଣା ବା Lyre ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହା ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାର ଏପରି ନାମକରଣ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ବୈଦିକ ଗାନଗୁଡ଼ିକ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ଗୀତିକବିତା । ବିଶେଷତଃ ସାମବେଦୀୟ ଗାନଗୁଡ଼ିକୁ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ ଗାନକରାଯାଉଥିଲା । ରାମାୟଣର ପ୍ରଥମ ଗୀତିକବିତା–

''ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂ ତ୍ୱଂ ଅଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀଃ ସମାଃ ।
ଯତ୍ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନାଦେକମବଧିଃ କାମମୋହିତମ୍ ॥''

ଏହା ଥିଲା କାରୁଣ୍ୟଧର୍ମୀ ଗୀତିକବିତାର ଆଦ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିକବିତା ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଗୀତିକବି Pindar (୫୩୮-୪୩୮ ଖ୍ରୀ.ପୂ.) ଶୈଶବ ଅବସ୍ଥାରେ Helicon ପର୍ବତରେ ଶୋଇଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ମହୁମାଛିମାନେ ତାଙ୍କ ଓଠରେ ମହୁଫେଣା ନିର୍ମାଣ କରି ବସାବାନ୍ଧି ରହିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ମହୁ ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଓଠରେ ଲାଗିରହିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଓଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକ ମିଷ୍ଟତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଥିଲା ବୋଲି ଏକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଅଛି । ('Hundred Great Lives of Antiquity'. Ed.–by John Canning)

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଆଉ ଜଣେ ମହାନ୍ ଗୀତିକବି ଥିଲେ ଆର୍କିଲୋକସ୍ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେ ଜୀବିତ ଥିଲେ । କବିତା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ଆବିଷ୍କାରରୁ ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଷଟ୍‌ପଦୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ପରେ ରଚିତ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାର ଛନ୍ଦସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ସେ ସମ୍ମାନିତ । ('ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଜୀବନ ଗାଥା' । ଶ୍ରୀ ଶରତକୁମାର ମହାନ୍ତି– ପୃ. ୧୪୦, ୧୪୧)

ଆନାକ୍ରିଅନ୍ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫୬୩-୪୭୮) ଏବଂ ନାରୀକବି ସାଫୋ (ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ.ପୂ.୬୧୨) ବିରଳ କବିପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ କବିତା ଆବେଗଧର୍ମୀ । ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । (ତତ୍ରୈବ)

ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଗୀତିକବିତା ଥିଲା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ବିଷୟ । ଏଇଥିପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରବିତ୍ ଯୋଫ୍ରେ (Jouffroy)

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କବିତା Lyricରେ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କବିତାପାଇଁ 'ଲିରିକ୍' ହିଁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନାମ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଅର୍ଥରେହିଁ ଆଜି Lyric ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ପରିଚିତ । (ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି– 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା'– ପୃ-୧୬)

'Columbia Encyclopedia'ରେ ଗୀତିକବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଇ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି– "Lyric which may be defined in general as a metrically pleasing or musical poem that is short, unified, personal, subjective, emotional, a poem that springs from the heart rather than the mind."

ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଗୀତକବିତା ନାମକ ଏହି ସମୃଦ୍ଧ ସମ୍ଭାରଟି ପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ରହିଛି ଅଦ୍ୟାବଧି । ପ୍ରାଚୀନ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପ୍ରଭୃତିର ଉତ୍ପତ୍ତିରେ ଏହି ଗୀତିକବିତା ଏବଂ ଗାଥାକବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଥିଲା । Chorus ବା ବୃନ୍ଦଗାନ ଯାହା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଥିଲା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆଦ୍ୟ ଉପାଦାନ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଗୀତିକବିତା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ୟୁରୋପରେ ବିଶେଷତଃ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚତା ଏବଂ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗକୁ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଗୀତିକବିତାର 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ'ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ୱାର୍ଡ଼ସ୍ ୱାର୍ଥ, କଲେରିଜ୍, ଶେଲୀ, କୀଟ୍‌ସ୍ ଏବଂ ବାଇରନ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିବୃନ୍ଦ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭା ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ – ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତାର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅଷ୍ଟମରୁ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସରୋରୁହବଜ୍ର, କାହ୍ନୁପା ଓ ଶବରୀପା ପ୍ରଭୃତି ବଜ୍ରଯାନୀ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ସନ୍ଧ୍ୟାଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ଯେଉଁ ଗାନଗୁଡ଼ିକୁ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଗୁଣଧର୍ମବିଚାରରେ ପ୍ରକୃତ ଗୀତିକବିତା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କାହ୍ନୁପାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୀତିକବିତାର କିଛି ପଂକ୍ତି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା –

(ରାଗ - ପଟ୍ଟମଞ୍ଜରୀ)

''ଏବଂକାର ଦିଢ଼ ବାଖୋଡ଼ ମୋଡ୍‌ଡିଉ
ବିବିହ ବିଆପକ ବାନ୍ଧିଣ ତୋଡିଉ ।
କାହ୍ନୁ ବିଲସଇ ଆସବମତ୍ତା
ସହଜ ନଳିନୀବନ ପଇସି ନିବିତ୍ତା ।

ଜିମି ଜିମି କରିଣା କରିଣୀରେ ରିସଅ
ତିମି ତିମି ତଥତା ମଦଜ୍ଜଳ ବରିଷଅ ।'' —ଇତ୍ୟାଦି ।

ବଂଶୀଦାସଙ୍କ 'କଳସା ଚଉତିଶା' ଗୀତିକବିତାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଉଦାହରଣ । କବିତାର ଏହି ଧାରାଟି ବ୍ୟାପକ ରୂପଧାରଣ କରିଥିଲା ପଞ୍ଚସଖାଯୁଗରେ, ରୀତିଯୁଗରେ ଏବଂ ପଦ୍ୟାବଳୀ-ଯୁଗରେ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ, ବିଶେଷତଃ କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକ, ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିକବିଗଣ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଅଥଚ ଗାନଧର୍ମୀ ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରି ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ କବିତାର ଏହି ଧାରାଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଦ୍ୟ-କବିତାର ପ୍ରଭାବରେ ଦୁଇ ଧାରାରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ କବିତାର ଯେଉଁ ଧାରାଟି ଛନ୍ଦ, ଗାନଧର୍ମିତା ଏବଂ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ତାହା ଆଧୁନିକ ଗୀତ, ସୁଗମ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲଘୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାମ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, ଏହାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଧାରା ଛନ୍ଦ, ରାଗରାଗିଣୀ ଏବଂ ଗାନଯୋଗ୍ୟତା ହରାଇ, ଏପରି କି ପଦ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇଯାଇ ଛନ୍ଦହୀନ ଗଦ୍ୟକବିତା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଗଲା । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ଧାରା ଏବେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଅଛି ।

(ଖ) ଗୀତିକବିତାର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ –

ସନେଟ୍ ବା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା – କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ଭାବଗମ୍ଭୀରତା, ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମିତା, ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧତା ଏବଂ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ଜଗତ୍‌ରୁ ଆତ୍ମାର ଅନନ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟଆଡ଼କୁ ଉନ୍ମୁଖତା ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣସଂପନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସନେଟ୍‌ହିଁ ଗୀତିକବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କବିଙ୍କ ଚେତନାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥିବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳ ଅନୁଭୂତିରୁ ଗଭୀର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରାଜ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଗତିକ୍ରମର ଏକ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଏହି ଜାତୀୟ କବିତାର କାର୍ଯ୍ୟ । କବି ନିଜ ହୃଦୟଅଭ୍ୟନ୍ତରର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗହନ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଏଥିରେ ଯେପରି ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ସାହାଯ୍ୟରେ ସଂପାଦନ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେତେଟା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁଯାୟୀ, ସନେଟ୍ କବିତା ହେଲା ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱିତ ପୁଷ୍ପ । ଏହା କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ ନାହିଁ; ଏହା ମଧ୍ୟ ମନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରାଏ ଓ ଭାବାବେଗର ବହୁରଙ୍ଗୀ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନିଜର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଳେବରଭିତରେ ଏହା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅନୁଭୂତି, ଗୋଟିଏ ଧାରଣା ବା ଗୋଟିଏ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଭାବର ଐକ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସନେଟ୍ ଚଉଦଧାଡ଼ିବିଶିଷ୍ଟ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଏବଂ ଇଂରାଜୀ Iambic Pentametre ନାମକ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ଏହାର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ, ଅଭିବୃଦ୍ଧି

ଏବଂ ପରିଣତି ଥାଏ । ପ୍ରଥମ କିଛି ପଂକ୍ତିରେ ବିଷୟର ପ୍ରସ୍ତାବନା, ମଝିରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସଂପ୍ରସାରଣ ଏବଂ ଶେଷରେ କବିତାର ସମଗ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ କବିଙ୍କର ଏକ ପରିପକ୍ୱ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ – ଏହାହିଁ ସନେଟ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପରେଖ । ତେଣୁ ସନେଟ୍ ରଚନାପାଇଁ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳାଦକ୍ଷତା, ଗଭୀର ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଥଚ କ୍ଷୁଦ୍ରାକାର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଭାବର ଏକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚତା ଏକାନ୍ତ ଲୋଡ଼ା ।

'ସନେଟ୍' ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଇଟାଲୀୟ 'Sonnetto' ନାମକ ଏକ ମୂଳଶବ୍ଦରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ 'a little strain' ବା ଏକ ସାମାନ୍ୟ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ କବି D. G. Rosseti– 1828-82 ରୋସେଟି ସନେଟକୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି – ଏହା 'Moment's Monument' ବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମାତ୍ର ସ୍ଥାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଭାବନାରେ ନିର୍ମିତ ଏହା ଏକ ମାୟାଅଟ୍ଟାଳିକା ଅଥବା ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ ଏକ କାଳଜୟୀ କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ । ଏହା 'a memorial to a dead deathless hour'; ଅର୍ଥାତ୍ ସନେଟ୍ ମୃତ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁହୀନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସ୍ମାରକୀ । ଗୀତିକବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗୀତିକବିତାଠାରୁ ରୂପଗଠନ ଏବଂ ଭାବ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ । ଯୋଜନାବଦ୍ଧତା ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏହାର ରୂପଗଠନପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ସନେଟ୍ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ଏକକ ସନେଟ୍ ବା Single Sonnet ଏବଂ Sonnet Sequence ବା Connected Series of Sonnets ଅଥବା ସନେଟଗୁଚ୍ଛ ବା ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ରଚିତ କେତେକ ସନେଟ୍‌ର ସମଷ୍ଟି । ଏକକ ସନେଟ୍‌ରେ କବିଙ୍କର ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ଭାବନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବାବେଳେ ସନେଟ୍‌ଗୁଚ୍ଛରେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ସଂପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଧାରାବାହିକ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପୃଥିବୀର ବହୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ସନେଟ୍‌ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତିନି ଜଣ ମହାନ୍ କବି ଏହାକୁ ସୁଗଠିତ ଏବଂ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ ପେଟ୍ରାର୍କ, ସେକ୍ସପିଅର୍ ଏବଂ ସ୍ପେନ୍‌ସର୍ । ଏମାନଙ୍କ ନାମ ଅନୁଯାୟୀ ସନେଟ୍‌ଗଠନରେ ତିନି ପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତି ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାହା ହେଲା – ପେଟ୍ରାର୍କାନ୍ ସନେଟ୍, ସେକ୍ସପିଅରିଆନ୍ ସନେଟ୍ ଏବଂ ସ୍ପେନ୍‌ସରିଆନ୍ ସନେଟ୍ । Petrarch ଏବଂ Shakespeare ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନକରି ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ Spenserଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ପେଟ୍ରାର୍କ ଏବଂ Shakespeare ଏ ଉଭୟଙ୍କର ସନେଟ୍ ଗଠନପଦ୍ଧତିର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସନେଟ୍‌ର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ଇଟାଲୀୟ କବି ଦାନ୍ତେ (୧୨୬୫-୧୩୨୧) ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସନେଟିୟର୍ .ସେହି ଇଟାଲୀର ଅନ୍ୟତମ ମହାନ୍ କବି ପେଟ୍ରାର୍କ (୧୩୦୪-୭୪) ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଯୁଗୀୟ (୧୫୫୦-୧୬୩୦) କବିମାନେ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ସିଡ୍‌ନି, ସ୍ପେନ୍‌ସର ଏବଂ ସେକ୍ସପିଅର୍ ଏହି ତିନିଜଣ ଥିଲେ ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ସନେଟିୟର୍ । ଏହାପରେ ଜନ୍ ମିଲଟନ୍ (୧୬୦୮-୭୪), ୱାର୍ଡସ୍ ୱାର୍ଥ (୧୭୭୦-୧୮୫୦) ଏବଂ ଏସ୍.ଟି. କଲେରିଜ୍ (୧୭୭୨-୧୮୩୪)ଙ୍କର ଏହି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍ : ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି — ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଗମନଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶାଗତ ଏକ କବିତାସଂପଦ ଏବଂ ସମଗ୍ର କବିତାଟି କେବଳ ଚଉଦ ଧାଡ଼ିବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଓଡ଼ିଶୀ ନାମକରଣ "ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା" ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସନେଟ୍‌ର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକଭାବରେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ନାମ ଚିରଦିନପାଇଁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଜଣେଅଧେ ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତଗାଥା'ହିଁ (୧୯୦୧) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍ ସଙ୍କଳନ । ଏହାଙ୍କ ପରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଏବଂ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କର ନାମ ଏ ସଂପର୍କରେ ସ୍ମରଣୀୟ; ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କର ସନେଟ୍‌ର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ । ବାଣପୁର ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ସ୍ୱର୍ଗତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ବହୁ ସନେଟ୍‌ର ଲେଖକ । 'ଆତ୍ମଲିପି' ଏବଂ 'ସଙ୍କେତ' ତାଙ୍କ ରଚିତ ଦୁଇଗୋଟି ସନେଟ୍ ସଙ୍କଳନ ପୁସ୍ତକ; କିନ୍ତୁ ମାୟାଧର ମାନସିଂହହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍‌ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାର । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକରେ ନୂତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କର କିଛି ସନେଟ୍ ଚଉଦ ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସନେଟ୍‌ର ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଠର ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ । 'ଅକ୍ଷତ', 'ହେମପୁଷ୍ପ' ଓ 'ବାପୁ-ତର୍ପଣ' ପ୍ରଭୃତି ସନେଟ୍ ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକ କଳା ଓ ଭାବ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ପ୍ରେମ । କବି ଡକ୍‌ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର 'ପ୍ରଭାତୀ' ଏକ ସନେଟ୍ ସଙ୍କଳନ । ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ଭକ୍ତି, ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର, ପ୍ରେମ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କିଛି ସାଧାରଣ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଭୂଦତ୍ତ ମିଶ୍ର, ଦୁର୍ଗାମାଧବ ମିଶ୍ର ଏବଂ ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସନେଟ୍‌ମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ସମୟର ଗତି ସହିତ ସମତାଳ ରକ୍ଷାକରି ସନେଟ୍ କବିତା ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଆଗେଇପାରିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ପରିବେଶମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ କବିତାର ଅନାଦରକାଳରେ ସନେଟ୍ ନିଜର ସତ୍ତା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ

ହୋଇପଡୁଛି । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସନେଟ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏବେ ବିଲୟ ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟକବିତା ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସ ରଖୁଥିବା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କବିମାନେ ସନେଟ୍ ରଚନାର କଡ଼ାକଡ଼ି ନିୟମଭିତରେ ନିଜ ନିଜର ଭାବାବେଗକୁ ବାନ୍ଧିରଖିବାକୁ ଆଉ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ସନେଟ୍ ପାଇଁ ଏକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାଳ ।

(ଗ) Ode ବା ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା –

ଗୀତିକବିତାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାଗର ନାମ Ode ବା ସମ୍ବୋଧନଗୀତି । ଏହା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ, ଗାନଧର୍ମୀ ଏବଂ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର କାବ୍ୟିକ ଭାବନାରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଜଗତ୍‌କୁ ସଂକ୍ରମଣର ଏକ ମାର୍ମିକ ପ୍ରକାଶ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକାରୀ ଆବେଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଜଟିଳ ଅଥବା ଅନିୟମିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନୁଭୂତିର ଏବଂ କଳ୍ପନାର ପ୍ରବାହ ଅସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ସ୍ୱାଧୀନ । ଏହାର ଗଠନପଦ୍ଧତି ଏପରି ଯେ, ଏହାର ଗାୟକ ଏହାକୁ ଗାନକରିବାସମୟରେ ଏତେ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି, ଯାହାଫଳରେ ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜକୁ ବି ସଂଯତ ରଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି Pindar ଏହି ଜାତୀୟ କବିତାର ମହାନ୍ ଲେଖକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ କବିତାର ମହାନ୍ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ଗୁଣଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ 'ଇଗଲ୍' ପକ୍ଷୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ରୋମ୍‌ର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଗୀତିର କବି ଥିଲେ Horace । ତାଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ଏବଂ ଏବଂ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ।

ଗୀତିକବିତାର ଏକ ବିଭାଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗୀତିକବିତାଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ, ଗୀତିକବିତାରେ ଆବେଗର ଏକମାତ୍ର ଅଂଶଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିବାବେଳେ Odeରେ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶକୁ ଗୋଟିଏ ପଦ ବା ଅନୁଚ୍ଛେଦଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ସମ୍ବୋଧଗୀତିକା ଗଭୀର ଏବଂ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବେଗର ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଏହା ଭାବର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସହିତ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚତାକୁ ଏବଂ ରୂପଗଠନଗତ ଜଟିଳତାକୁ ଏକତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଏହାର କବି ବିଷୟ-ନିର୍ବାଚନରେ ଏବଂ ନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୀତିକବିତାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଆକାରରେ ବଡ଼ ହୋଇଥାଏ; କାରଣ ଯେଉଁ ଭାବାବେଗକୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ, ତାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ଏହା ଏକ ନିଷ୍ଠାପର ଏବଂ ଗଭୀର ଆବେଗଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୀତି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ; ଅଥଚ ବିସ୍ତୃତ ଏବଂ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ।

ଏହି କବିତାର ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ଏହାର କବି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରାଣୀ ବା ବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ତା'ରି ଆଗରେ ନିଜ ମନର ଆବେଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ବା କୌଣସି ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ କିମ୍ବା କୌଣସି ସର୍ବସାଧାରଣ କୀର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଉପରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । ପ୍ରେମ, କୌଣସି ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଅନୁଭୂତି, ଅତୀତ ସ୍ମୃତି ବା କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ।

Odeର ପ୍ରକାରଭେଦ – ଏହା ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମତଃ, Pindaric Ode । ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଓଡ୍‌ର ଏକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାରୁ ଏହି ପ୍ରକାରଟିର ସୃଷ୍ଟି । କାରଣ, ଇଂରାଜୀ କବି Cowley ଏବଂ Gray ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଓଡ୍‌ର ଛାଞ୍ଚରେ ସେମାନଙ୍କର ଓଡ୍ ରଚନା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ମାତ୍ର ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଓଡ୍‌ର ରଚନାପଦ୍ଧତିକୁ ସେମାନେ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଓଡ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ଅନିୟମିତ ଏବଂ ରଚନାପଦ୍ଧତି ଓ ସଜ୍ଜୀକରଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ଶିଥିଳ; ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଧାରଣା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଓଡ୍ ଥିଲା ନିୟମିତ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଓଡ୍‌ର ରୂପଗଠନରେ ଏକ ସଙ୍ଗତି ଏବଂ ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିଥିଲା । କାଉଲେ ଓ ଗ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କର ଏପରି ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଏପରି କେତେକ ଓଡ୍ ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହେଲା, ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଶିଥିଳ ଏବଂ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ । ମୋଟଉପରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା କୃତ୍ରିମ । ଯଦିଓ ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିକୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ, ତଥାପି ସେମାନେ ଓଡ୍ ରଚନାର କୌଶଳକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପାରିନଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ରଚିତ Pindaric Odeର ଉଦାହରଣ ହେଲା Grayଙ୍କ ଲିଖିତ 'The Bird' ଏବଂ 'The Progress of Poesy". । Pindaric Odeର ତିନିଗୋଟି ଅଂଶ । ପ୍ରଥମ ଅଂଶଟି Strophe, ଦ୍ୱିତୀୟଟି Anti Strophe ଏବଂ ତୃତୀୟଟି Epode ।

'Ode'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ନାମ ହେଲା Horatian Ode । ଏହା ଛୋଟ ଛୋଟ ପଦରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦ ସଜ୍ଜୀକରଣ ଏବଂ ଦୀର୍ଘତାଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ । ଏହି ସମତାହିଁ ଏହାକୁ Pindaric Odeଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାର ଓଡ୍‌ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍ କବି Horace । ଇଂରାଜୀ ଓଡ୍‌ର କବିମାନେ ଏହିପ୍ରକାର ଓଡ୍‌ର ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

'ଓଡ୍'ର ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର ନାମ ହେଲା ଇଂରାଜୀ ଓଡ୍ । Pindaric ଏବଂ Horatian ଶୈଳୀକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ମାତ୍ରାରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏ ଉଭୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ଓଡ୍ ପରଂପରାରୁ ମୁକ୍ତ । (W.R. Goodman– 'Quintessence of Literary Essays'. P–159)

ଇଂରାଜୀ 'ଓଡ୍'ର ପରଂପରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ । ଗ୍ରେ ଏବଂ କଲିନ୍ସ ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସ୍ପେନ୍‌ସର୍ ଏବଂ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଶସ୍ୱୀ; ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଅସାଧାରଣ । ୱାର୍ଡସ୍ ୱାର୍ଥଙ୍କର 'Ode on Intimations of Immortality' ଏବଂ 'Ode to Duty', କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର 'France an Ode' ଏବଂ 'Dejection : An Ode', ଶେଲୀଙ୍କର 'Ode to a Skylark' ଏବଂ 'Ode to the West Wind' ତଥା କୀଟସ୍‌ଙ୍କର 'Ode to a Nightingale' ଏବଂ 'Odc on a Grecian Urn' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓଡ୍‌ଭାବରେ ବିଶ୍ୱବିଦିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା ବା ଓଡ୍ – ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବି ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ 'କେଶବ କୋଇଲି'କୁ ସମ୍ବୋଧନକବିତାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି କବିତାରେ ମାତା ଯଶୋଦା କୋଇଲିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ସେହି କୋଇଲି ଆଗରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମାତୃହୃଦୟର ଅନାବିଳ ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକବିଜଡ଼ିତ କଣ୍ଠରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'କୋଇଲି' ଶୈଳୀରେ ବହୁ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ରଚିତ ପଦ୍ମ, ତାରାପ୍ରତି, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରତି, ନଦୀ ପ୍ରତି ଓ ଆକାଶପ୍ରତି ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା ବା ଓଡ୍ । ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କର 'ଡାମରା କାଉ ରେ ଡାମରା କାଉ' ପ୍ରଭୃତି ପଲ୍ଲୀ କବିତାରେ ମଧ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକାର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ନାରୀକବି କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କର 'ଶେଫାଳିପ୍ରତି' କବିତାଟି ଏକ ସଫଳ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ସମ୍ବୋଧନଗୀତିକା ।

ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ବୋଧନ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ 'ଶରୀରଭେଦ ଭଜନ'ର ଅସଂଖ୍ୟ ଭଜନ ଏବଂ କବି ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ମନବୋଧ ଚଉତିଶା' ପ୍ରଭୃତି ଓଡ୍ ଜାତୀୟ କବିତା ।

ଓଡ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶାଗତ କବିତା ନୁହେଁ; ଏହା ବିଶ୍ୱର ବହୁ ସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦିମ କାବ୍ୟସଂପଦ ।

(ଘ) Elegy ବା ଶୋକଗୀତିକା –

ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ । ଶୋକ, କରୁଣରସ ବା ପ୍ରିୟଜନ-ବିୟୋଗଜନିତ ବେଦନା ଏହି କବିତାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ମୂଳ ଉପାଦାନ । ତେଣୁ ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ କାରୁଣ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ସେହି ଅନୁଭୂତିର ଆବେଗସିକ୍ତ ନିଷ୍କାପଟ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହା ମଧ ଭାବବିହ୍ୱଳ କବିହୃଦୟର ଏକ ବେଦନାସିକ୍ତ ମାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକାଶ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଥିରେ କୃତ୍ରିମତା କିମ୍ବା ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ପ୍ରଯତ୍ନ ନଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶପଥରେ ଶୋକକବିତା ବହୁ ରୂପ ଧରି ବହୁଭାବରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିଆସିଛି । ଏହା ବେଳେବେଳେ ଆଞ୍ଚଳିକ ପରଂପରା ସହିତ, ଆଉ କେତେବେଳେ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏବଂ କେବେ କେବେ ମଧ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଯାହା ହେଲେ ମଧ ଏହା 'ଶୋକ' ନାମକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ଚିରନ୍ତନ ଆବେଗ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦାରୁଣ ବେଦନାରୁ ଏବଂ

କେବେକେବେ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନର ଶୋକଜନକ ଘଟଣାର ପରିଣତିରୁ । ଏହାର ଆବେଗ କିନ୍ତୁ ଜଣକଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ପାଖକୁ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ । ଏହି ଆବେଗଟି ଅନ୍ୟକୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଅଭିଭୂତ କରିଦେବାରେ ସମର୍ଥ । ସ୍ମୃତିରେ ସଞ୍ଚିତ ଅତୀତ ଘଟଣାର ସ୍ମରଣରୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥାଏ । ଘନିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୃତ୍ୟୁ ବା ପ୍ରିୟଜନଠାରୁ ସ୍ଥାୟୀ ବିଚ୍ଛେଦରୁ ମନରେ ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟ ଜାତ ହୁଏ, ସେଥିରୁ ଏହି କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ସଂପର୍କୀୟ ଲୋକ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବନ୍ଧୁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହି କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏଥିରେ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଗୁଣଗ୍ରାମର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବେଳେବେଳେ ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାର ଏବଂ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ସହିତ ଜୀବନର ଉତ୍କଟ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଭାଗ୍ୟର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଇଂରାଜୀ କବି Edmund Spenser(୧୫୫୨-୧୫୯୯)ଙ୍କର Astrophel (୧୫୯୬), John Milton (୧୬୦୮-୭୪)ଙ୍କର Lycidas (୧୬୩୭), Thomas Gray (୧୭୧୬-୭୧)ଙ୍କ ରଚିତ Elegy Written in a Country Church Yard ଏବଂ Alfred Tennyson(୧୮୦୯-୯୨)ଙ୍କ ରଚିତ In Memoriam (୧୮୫୦) ପ୍ରଭୃତି କବିତା Elegyର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ।

ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାରର ଶୋକଗୀତିକା ହେଲା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶୋକଗୀତି । ଏଥିରେ କବି ନିଜକୁ ଜଣେ ମେଷପାଳକ ବୋଲି ମନେ କରି ନିଜର ଗଭୀର ଦୁଃଖାନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ତାଙ୍କର କୌଣସି ମୃତବନ୍ଧୁସଂପର୍କରେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଏହାହିଁ ପାରଂପରିକ ଶୋକଗୀତି । ଶୋକଗୀତିକାର ଏହି ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରଥମେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା ସିସିଲିଆନ୍ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ; ପରେ ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ଏହା ଆଧୁନିକ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାରର ଶୋକକବିତା ଇଂରାଜୀ କବି Spenser ଏବଂ Matthew Arnoldଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର Thomas Grayଙ୍କ ଲିଖିତ 'Elegy Written in a Country Church Yard' ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶୋକକବିତା ।

ଓଡ଼ିଆ ଶୋକକବିତାର ଅଜସ୍ର ଉପାଦାନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକଗୀତ ଏବଂ ଢଗଢ଼ମାଳି ପ୍ରଭୃତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣହୋଇ ରହିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀଜୀବନରେ ଶୋକଗୀତ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯେ, ଏହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚଳଣି ଭିତରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ 'କାନ୍ଦଣାଗୀତ'ର ପରଂପରା ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଏହା ଜନଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ : ବିବାହପରେ ବାପଘର ଛାଡ଼ି ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କନ୍ୟାପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦାରୁଣ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଏବଂ କାରୁଣ୍ୟର ଏକ ବେଦନାଦାୟକ ଅନୁଭୂତି । କନ୍ୟା ବିଦାୟବେଳରେ କନ୍ୟାର ବାପ ମାଆ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁଭୂତି ତୀବ୍ର । କନ୍ୟା ତା' କାନ୍ଦଣା ଭିତରେ ପୂର୍ବରୁ ଅନୁଭବ କରିଥିବା ସେହି କାରୁଣ୍ୟକୁ ମନେପକାଇଛି —

''ଅଧାବାଟକୁ ବୋଲି ମୋ ନନା ଗଲେ
ଝିଅ ଯାଉଚି ବୋଲି ମେଲାଣି ଦେଲେ ଲୋ ।
ନନାଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଯେ ଚାହିଁଲି ମୁହିଁ
ନନା ଧଇର୍ଯ୍ୟ ଧରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।
ଗତୀଶ୍ୱରଙ୍କ ମାଳୀ ସେଠାରେ ଥିଲା
ନନାଙ୍କ ଆଖି ଲୁହ ପୋଛିଣ ଦେଲା ଲୋ... ।''

ଏପରି ଗୀତଗୁଡ଼ିକର କାରୁଣ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆବେଗ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଗଭୀର ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେଶୋକ କବିତା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ କବିଙ୍କର ବିହ୍ୱଳିତ ଏବଂ ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ହୃଦୟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କାରୁଣ୍ୟ ବହନ କରି । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ବିହ୍ୱଳିତ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ 'ଉତ୍କଳପୁରୁଷ' ନାମକ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟକବିତାଟି ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଶୋକକବିତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୀତିକବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ହେଲା Allegory ବା ରୂପକ କବିତା, Satire ବା ବ୍ୟଙ୍ଗକବିତା, ଜାତୀୟବାଦୀ କବିତା, ପ୍ରେମ କବିତା, ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ କବିତା ଏବଂ ଭଜନ, ଜଣାଣ ପ୍ରଭୃତି ଭକ୍ତିକବିତା । ମାତ୍ର ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ଗୀତିକବିତା ଭିତରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିବେ ଯଦି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ହୁଏ । ବିଷୟନିଷ୍ଠତାର ଆଧାର ଉପରେ ରଚିତ କବିତାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଗୀତିକବିତା ଭିତରେ ଗଣନା କରାଯାଏ ନାହିଁ ।

(ଙ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା –

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତିକବିତାର ପରଂପରା ସମୃଦ୍ଧ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗୀତିକବିତାଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମାତ୍ର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଗୀତି କବିତାରେ ଯେପରି ସୁରକ୍ଷିତ, ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାରେ ତାହା ସେତେ ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗୀତିକବିତାର ପ୍ରଭାବ ଏହାର କାରଣ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା ଭିତରେ ଚଉତିଶା, କୋଇଲି, ଚଉପଦୀ, ଛାନ୍ଦ, ଚମ୍ପୂ, ଓଡ଼ିଶୀ, ମାଳିକା, ପୋଇ, ବୋଲି ଓ ଚିଟାଉ ପ୍ରଭୃତିର ପରଂପରା ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ । ଗୀତିକାବ୍ୟର ଏହି ପରଂପରା ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଲୋକଗୀତର ଅଜସ୍ର ସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରବାହଭିତରୁ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କୃଷକ ଗୀତ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ, ଚକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା ଗୀତ, ନାଉରିଆ ଗୀତ, ଦୋଳି ଗୀତ, ପୁଚିଖେଳ ଗୀତ ଓ ଢଗଢ଼ମାଳି ପ୍ରଭୃତି ଏ ଜାତି ପାଇଁ ଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କବିତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିଦେଇଥିଲେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ଥିଲା ଚଉତିଶା । ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା । କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖିଥିବା କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମତୃପ୍ତିପାଇଁ ଚଉତିଶା ରଚନା

କରୁଥିଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବସ୍ତାଦାସଙ୍କ 'କଳସା ଚଉତିଶା', ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ 'କେଶବ କୋଇଲି', ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'କୋକିଳ ଚଉତିଶା', ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ନୀଳଗିରି ଚଉତିଶା', ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚଉତିଶା' ବଳ୍ପରି ଦାସଙ୍କ 'ଭଲ ମନ୍ଦ ଚଉତିଶା' ଜଣାଶୁଣା । ବିଭିନ୍ନ ରସ, ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଚଉତିଶ ଗୋଟି ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ପଦର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଚଉତିଶା ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ଅକ୍ଷରନିୟମଉପରେ ଆଧାରିତ । 'କୋଇଲି' ମଧ୍ୟ ଚଉତିଶାରୀତିରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ 'କେଶବ କୋଇଲି', ଅଗଣି ଦାସଙ୍କ 'ବାଳବୋଧ କୋଇଲି', ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଗୋପିକା କୋଇଲି', ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ କୋଇଲି' ଏବଂ ଦନେଇ ଦାସଙ୍କ 'ଯଶୋଦା କୋଇଲି' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଗାଥାକବିତା ବା **Ballad** – ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା ବିଷୟଧର୍ମୀ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଗାଥାକବିତାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । କବିତାର ଏହା ଏକ ଆଦିମ ରୂପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ରହିଅଛି । ସାଧାରଣତଃ ଲୋକଗୀତର ରୂପନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ପାରଂପରିକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ 'Story in Verse' ବା ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଏକ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥାଏ । ଗାଥା ବା ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ ଏହାର ଆଧାର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଭାରତୀୟ ନାମାନ୍ତର 'ଗାଥାକବିତା' । ଏହି ପ୍ରକାରର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଗ୍ରେଟ୍ ବ୍ରିଟେନ, ଆମେରିକା ଏବଂ ସ୍କାଣ୍ଡିନେଭୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଅତି ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଗାନକରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରଥମରୁ ଏହା ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମକୁ ତାରଯୁକ୍ତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବା ବୀଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଭ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନକରାଯାଉଥିଲା । ଗାୟକମାନେ ଏହା ଦ୍ୱାରାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଭରଣପୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହିପରି ଗାନପରଂପରା ପ୍ରଚଳିତ ରହିଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା ଏବଂ ନାଥଯୋଗୀମାନେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚାରଣ-ଗାୟକ ।

ଆରମ୍ଭ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହି ଗୀତ ନୃତ୍ୟଯୁକ୍ତ ଥିଲା । କାରଣ, Balladର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଲା Dancing Song । Ballad ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଫରାସୀ Ballcr ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଅଛି । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୃତ୍ୟ; ଅର୍ଥାତ୍ ବାଲାଡ୍ ଏପରି ଏକ ଗୀତ, ଯେଉଁଥିରେ ଜଣକର ନୃତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହା କେବଳ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସରଳ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ପଦ୍ୟରଚନାକୁ ବୁଝାଏ । ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ଏହା ପ୍ରାୟ ସମକକ୍ଷ । ଏପରି କେତେକ ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି, ଯାହାର ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ସାଧାରଣତଃ ଅଜ୍ଞାତ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହା ବିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନହୋଇ ଚାରଣ-କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାରର କବିତା ମନୁଷ୍ୟସଭ୍ୟତାର ଆଦିମ

ଅବସ୍ଥାରେ ରଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଘଟଣାପ୍ରଧାନ; ମାତ୍ର ଭାବନାପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ଥିଲା ସରଳ, ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ପାରିବାରିକ କଳହ କିମ୍ବା ରୋମାଞ୍ଚକର ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଥବା ପାରିବାରିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ କିମ୍ବା ପ୍ରେମ ବା ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର କାହାଣୀଭାଗ ସାଧାରଣତଃ ଭୟଙ୍କର ଅଥବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଥିରେ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭାବ ଘଟିଥାଏ ।

ଗାଥାକବିତା ଦୁଇ ପ୍ରକାରର । ତାହା ହେଲା– Ballad of Growth ଏବଂ Literary Ballad । Ballad of Growthର ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ଅଜ୍ଞାତ । ଏହା ବହୁଯୁଗବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର Literary Ballad ବା Ballad of Art, ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥାକବିତା ପାରଂପରିକ ଗାଥାକବିତାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ । ଏହା ପରଂପରା ପ୍ରଚଳିତ ଗାଥାର କ୍ରମବିକଶିତ କଳାତ୍ମକ ରୂପ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାଥାକବିତାର ଜଣେ ଚମତ୍କାର କଳାକାର ହେଲେ Sir Walter Scott (୧୭୭୧-୧୮୩୨) । ଗାଥାକବିତାର କାହାଣୀପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥିଲା, କାରଣ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ସ୍କଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ଥିଲା ଗାଥାର ଗନ୍ତାଘର । ଉକ୍ତ ଗାଥାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସେ ୧୮୦୨ ମସିହାରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ଯେଉଁ ଗାଥା ସଂକଳନଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତା'ର ନାମ 'The Minstrelsy of the Scottish Border', 'The Lay of the Last Minstrel' (୧୮୦୫) ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବାଲାଡ୍‌କୁ ଅବଦାନ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'Lyrical Ballads' ତାଙ୍କର ଏ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଚନା । ତାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ଦୈବୀଶକ୍ତିସଂପର୍କୀୟ ଗାଥାକବିତା 'The Ancient Mariner' ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର Kubla Khan ମଧ୍ୟ ଏହି ପରଂପରାର ଅନ୍ୟତମ ରଚନା । Lord Tennysonଙ୍କ ରଚିତ ଗାଥାକବିତାର ନାମ 'The Lady of the Shallot' ।

ଓଡ଼ିଆ ଗାଥାକବିତା – ଓଡ଼ିଆ ଗାଥାକବିତାର ଜନ୍ମ ଲୋକସାହିତ୍ୟରୁ । ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଗାଥାକବିତା ରହିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । "ଲାଉ ଚରିତ, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଗୀତ, ବଉଳାଗାଈ ଗୀତ, ରଙ୍ଗବତୀ, ସାବିତ୍ରୀଚରିତ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ, ମହାରାଜାଙ୍କ କଳାପାଣି, ଢ଼ଗ ମହାଭାରତ, ନ'ଅଙ୍କ ଗୀତ ଆଦି ଗାଥାଗୀତି ଲୋକଗୀତକୁ ଅପରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କଥା ବା କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହା ରଚିତ ।" (ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପୃ-୫୯)

ବହୁ ଚଉତିଶା ଓ କୋଇଲି ମଧ୍ୟ ଗାଥାକବିତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'କଳସା ଚଉତିଶା'କୁ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଗାଥାକବିତା ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଯେଉଁ କବିତାରେ କୌଣସି କାହାଣୀ, ଉପାଖ୍ୟାନ ବା ଗଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଗାଥାକବିତା –ଏପରି ସାଧାରଣ ସଂଜ୍ଞାଭିତରକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ କବିତାର ପ୍ରବେଶ ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଦିଗ ଉପରେ ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଅଛି, ଚାରଣ ବା ଭାଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତହେଉଥିବା ପାରଂପରିକ ଗାଥା ଓ

ତା'ର ଗାନଧର୍ମିତାଉପରେ ସେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକ ବେଶି ମାତ୍ରାରେ ସାହିତ୍ୟିକ । ଅବଶ୍ୟ ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା, ତଅପୋଇ ଏବଂ ଏହିପରି ପର୍ବପର୍ବାଣିଭିତ୍ତିକ ଉପରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ କିଛି ଗାଥାକବିତା ରହିଅଛି; ମାତ୍ର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ତିନିବନ୍ଧୁ' ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ମାଟି'ରେ କାହାଣୀଧର୍ମିତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗାନଧର୍ମିତାର ଅଭାବରୁ ତାକୁ ଗାଥାକବିତାମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏ ସଂପର୍କରେ ଫକିରମୋହନଙ୍କର କିଛି କବିତା ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କାଳିଜାଇ' ତଥା ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଆଲେଖିକା'ସ୍ଥ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତିର ଓ ମାନବିକ ଆବେଦନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କୃତି । ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକଙ୍କର ଗାଥାକବିତାକୁ ଦାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶାମୁକାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଉତ୍କଳିକା' ଓ 'ସ୍ମରଣିକା' ପ୍ରଭୃତି ଗାଥାକବିତା ସଙ୍କଳନଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ବାଲାଡ୍‌ର ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ରତ୍ନ ।

(ଚ) ଗୀତିକବିତା ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା –

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଛନ୍ଦ, ରାଗରାଗିଣୀ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟସୁଲଭ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ବିଦାୟ ନେଇ-ସାରିଲେଣି । ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଦ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟଧର୍ମିତାରୁ ଦୂରେଇଯାଇନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟକବିତାରେ ପଦ୍ୟସୁଲଭ ଲାଳିତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଅଛି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କବିତା ମୁକ୍ତଧାରାର କବିତା; କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିନିୟମର ଏହା ଏବେ ଆଉ ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଏହା କବିଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଚାଶବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମିକ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନ ଅତିକ୍ରମ କରିଆସିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାକୁ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ଦ୍ୱାରା ଜାଣିଶୁଣି ଦୁର୍ବୋଧ କରିଦିଆଯାଇଥିଲା । କବିତାର ଭାବକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ପ୍ରସ୍ଥ ପ୍ରସ୍ଥ ଆବରଣ ଭିତରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏବେ ଅବଶ୍ୟ କବିତାରୁ ତାହା ଦୂରେଇଯାଇଛି । ଏବେ ସରଳତା, ସ୍ପଷ୍ଟତା ଏବଂ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଅଛି । ତଥାପି ଅଙ୍ଗଗଠନରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ତାହାରି ଦ୍ୱାରା କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ାଇବାର ବାସନାକୁ ଅଦ୍ୟାପି ସମ୍ବରଣ କରାଯାଇପାରୁନାହିଁ ।

ଏବେ ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ସମସ୍ତ କାରଣରୁ ଗୀତିକବିତା ଏବଂ କବିତା –ଏ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ପ୍ରଥମଟି ଗାନଧର୍ମ ଉପରେ ତଥା ସ୍ୱରସମ୍ଭାରର ସଠିକ ସଂଯୋଜନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବର ଆବେଗକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାରେ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତା ଏବଂ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ।



ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟକ

୧. ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ—

ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରାଚୀନତମ କଳା । ପ୍ରାକ୍-ଐତିହାସିକ କାଳରୁ ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଆସିଛି । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର ଏହା ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାଧ୍ୟମ; ତେଣୁ ଏହି ଅଭିନୟକଳାଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର କ୍ରମବିକାଶର ବିବରଣୀ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ବିଶେଷକରି ସାମାଜିକ ଜୀବନର କ୍ରମବିକାଶ ସହିତ ଏବଂ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମଅଭିବୃଦ୍ଧି ସହିତ ଏହି ଅଭିନୟକଳା ବା ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଏହି କଳାଟି କେବେ ଏବଂ କିପରି ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ବିଶ୍ୱର ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେହି ଦୁଇଟି ହେଲା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକୋ-ରୋମାନ୍ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ।

ଧର୍ମୋତ୍ସବମାନଙ୍କରୁ ଯେ ନାଟକର ବିଧିବଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା, ଏହା ଜଣାଯାଏ ଏହି ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ଦେବତାଙ୍କଠାରେ ଭକ୍ତି ଅର୍ପଣ କରିବା, ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରେମ ଓ ଦେବତାଙ୍କ ଜୀବନଚରିତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଅଭିନୟ-ମାଧ୍ୟମରେ ମନୋରଂଜନ କରିବା ପ୍ରଭୃତି କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ୟମରୁ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ନାଟକର ପ୍ରଥମେ କିପରି ଓ କାହିଁକି ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଅଛି । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଧର୍ମରୁହିଁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା । ଆରମ୍ଭରୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନପାଇଁ 'ନାଟ୍ୟ ବେଦ' ନାମକ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ'ର ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରେହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ବୀଜ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବୈଦିକ ଯଜ୍ଞମଣ୍ଡପହିଁ ଥିଲା ନାଟକ ଉତ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରାଥମିକ କ୍ଷେତ୍ର । ଏଠାରେ ସାମବେଦର

ମନ୍ତ୍ରମାନ ଗାନକରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଯଜ୍ଞର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଭିତରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲା । ଶରଦାତନୟ ସ୍ୱରଚିତ 'ଅଭିନୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା, ଏକଦା ସ୍ୱାୟମ୍ଭୁବ ମନୁ ବହୁକାଳ ରାଜ୍ୟଶାସନ କରି ସେଥିରୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଶ୍ରାମ ଆଶାରେ ନିଜର ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର କିଛି ଉପାୟ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଦେବାକୁ । ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ତାଙ୍କୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କୀୟ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ସେହି ବିବରଣୀ ଶୁଣି ମନୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ମନୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଯେଉଁ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ଭାରତବର୍ଷକୁ ପଠାଇଲେ । ସେମାନେ ଆସି ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରଦେଶରେ ବହୁନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ନାମ ଥିଲା ଭରତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାମ ଅନୁଯାୟୀ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ନାମ ହେଲା ଭରତ । ଭରତଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାରତରେ ସର୍ବତ୍ର ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରସାରଲାଭ କଲା ।

'ସଙ୍ଗୀତ ଦାମୋଦର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ଦେବାସୁର ସଂଗ୍ରାମ ପରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ବ୍ରହ୍ମା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ତୃପ୍ତିବିଧାନ ନିମିତ୍ତ 'ନାଟ୍ୟବେଦ' ନାମକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଦ୍ୟାକୁ ଶିବଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ତାହା ଭରତ ମୁନିଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁଯାୟୀ ଭରତ ମୁନି ଏହାକୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ରହିଅଛି । ତାହା ଏହିପରି –

ଏକଦା ଜମ୍ବୁ ଦ୍ୱୀପରେ ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠିବାରୁ ଲୋକମାନେ କାମ, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ ଓ ଈର୍ଷାଦିରେ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସେତେବେଳେ ଦେବ, ମାନବ, ଦାନବ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଯକ୍ଷରକ୍ଷ ସମସ୍ତେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ – ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟଯୁକ୍ତ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ ଆମେ ଇଚ୍ଛାକରୁଛୁ । ଆପଣ ଆମପାଇଁ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ବେଦ ଅର୍ଥାତ୍ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ' ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ । କାରଣ, ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶୂଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଚାରି ବେଦ ଶ୍ରବଣରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଅଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କର ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷାକରି ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ କଥାବସ୍ତୁ, ସାମବେଦରୁ ଗାନ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ରସ ଗ୍ରହଣକରି ସର୍ବ କର୍ମର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ, ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥ ସଂପନ୍ନ ଏବଂ ସର୍ବଶିଳ୍ପସମାଯୁକ୍ତ 'ନାଟ୍ୟ' ନାମକ 'ପଞ୍ଚମ ବେଦ' ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଭରତ ତାହାଙ୍କ ଶତପୁତ୍ରସହ ନାଟ୍ୟବେଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହାପରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଜୟ

ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଏବଂ ଅସୁରଙ୍କ ପରାଜୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଭାରତରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ଥିଲା 'ଅମୃତମନ୍ଥନ' ଏବଂ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ତ୍ରିପୁରଦାହ' । ଏହାପରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀସ୍ୱୟଂବର' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । (ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ– 'ନାଟକ ବିଚାର') ।

ଭାରତରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ, ଗାନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା, ବ୍ରହ୍ମା ଏବଂ ଭରତ ମୁନି ମୁଖ୍ୟଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଦେବତାମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଏବଂ ଅସୁରମାନଙ୍କର ପରାଜୟ ବିବରଣୀ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଓ ନୂତନ ଜୀବନୋପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଏଥେନ୍ସରେ ଡାଇଓନିସିସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜୋତ୍ସବରୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା । ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଏହି ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଡାଇଓନିସିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ କାଠମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଭକ୍ତମାନେ ଗୋଟିଏ ଗାଡ଼ିରେ ବସାଇ ଟାଣି ଟାଣି ଡାଇଓନିସିସ୍ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଅନ୍ତି । ତା'ପରେ ସେଠାରେ ନାଟକୋତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବହୁନାଟକ ରଚିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୮୦ରୁ ୩୮୦ – ଏହି ଶହେବର୍ଷ ଭିତରେ ଏଥେନ୍ସରେ ଦୁଇ ହଜାରଟି ନୂତନ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକୋତ୍ସବ ତିନିଦିନଧରି ଚାଲେ । ପ୍ରତିଦିନ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଜଣେ କବିଙ୍କର ତିନୋଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ ଗୋଟିଏ ଛାଗଗୀତ ଏବଂ ଆଉ ଜଣେ କବିର ଗୋଟିଏ କମେଡ଼ି ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । (ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି– 'ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଜୀବନଗାଥା'– ପୃ.୨୨୩୦୨୨୫) ।

ଡାୟୋନିସିସ୍ କୃଷି ଓ ଶସ୍ୟର ଦେବତା । ଦ୍ରାକ୍ଷା ଓ ସୁରା ମାନବସମାଜକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦାନ । ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଜନନଶକ୍ତିର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ତାଙ୍କର ଉପାସନାରେ ପ୍ରଜନନଶକ୍ତିର ଚିହ୍ନ 'ଲିଙ୍ଗ'ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଦ୍ଧମାନବ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ଆକୃତିବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଚରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସେ ସର୍ବଦା ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ । ସେହି ଅନୁଚରମାନଙ୍କୁ Satyr କୁହାଯାଉଥିଲା । (ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ– 'ନାଟକବିଚାର'– ପୃ-୧୪) ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଏଟିକ୍ ପ୍ରଦେଶରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଡୋରିଆନ୍‌ମାନେ ଏଥିରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଏହାର ଉନ୍ନତିସାଧନ କରିଥିଲେ । ବିଖ୍ୟାତ ଡୋରିଆନ୍ କବି ଏରିଆନ୍ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ଯୋଗକରି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।

ପରେ Thespis ନାମକ ଜଣେ କବି ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରଚଳନ କରାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ତେଣୁ ଥେସ୍‌ପିସ୍‌ଙ୍କୁ

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୬୦୦-୭୦୦ ବେଳକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଶୈଶବକାଳ ବୋଲି ଧରିବାକୁ ହେବ । (ତତ୍ରୈବ– ପୃ-୧୬)

ଡାଇଓନିସିସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁଚର ବା Satyrମାନେ ଛେଳି ଚମଡ଼ା ପିନ୍ଧି ନାଚି ଗାଇ ତାଙ୍କର ପୂଜା କରନ୍ତି । ଦେବତାଙ୍କ ବେଦୀ ଚାରିପଟେ ବୁଲି ବୁଲି ସେମାନେ ଯେଉଁ Chorus ବା ବୃନ୍ଦଗାନ ଗାଉଥିଲେ, ତାହା ଛାଗଗୀତ ବା Trago-dia ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି କୋରସ୍ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କ ମହିମାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ । ଏହିଁ କୋରସ୍‌କୁ କବିମାନେ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଏହି ଛାଗଗୀତର ବିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଥେସ୍‌ପିସ୍ ଏହି ଛାଗଗୀତକୁ ନାଟକସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ କରିନେବାରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ଥେସ୍‌ପିସ୍ ଥିଲେ କୋରସ୍‌ରେ ତାଲିମ୍ ଦେଉଥିବା ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସେ କୋରାଲ୍ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ପ୍ରଥମକରି ଜଣେ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । କୋରସ୍‌ର ମୁଖ୍ୟଗାୟକସହିତ ଏହି ଅଭିନେତାଙ୍କର ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଛାଗଗୀତକୁ ନାଟକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିପାରିଥିଲା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକ ଏସ୍କାଇଲସ୍ (ଖ୍ରୀ.ପୂ.୫୨୫-୪୫୬) ଜଣେ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୁଇଜଣ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦେଲେ । ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ସଫୋକ୍ଲିସ୍ (ଖ୍ରୀ.ପୂ.୪୯୫-୪୦୬) ତାକୁ ପୁଣି ତିନିଜଣଙ୍କୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କଲେ । ଥେସ୍‌ପିସ୍ ଛାଗଗୀତକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଆଡ଼କୁ ମୁହେଁଇଦେବାର ପଚାଶ ବର୍ଷଭିତରେ ତିନିଜଣ ମହାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକାର ଏସ୍କାଇଲସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ଏବଂ ୟୁରିପିଡସ୍‌ଙ୍କର ଭୂମିକା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ – ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ବା ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ପାଣିନି ଏବଂ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଧ୍ୟାନକରି କେହି କେହି କହନ୍ତି– 'କୁଶୀଲବ' ଶବ୍ଦଟିର ବ୍ୟବହାରରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପାଣିନିଙ୍କ ଏବଂ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ସମୟ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ)କୁ ନାଟକର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦ୍ୟପ୍ରେରଣା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ଆସିଥିଲା ବୋଲି ଗୋଟିଏ ମତବାଦ ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା, ମାତ୍ର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣପରେ ତାହା ଭିତ୍ତିହୀନ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଗ୍ରୀକ୍‌ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ପ୍ରଫେସର Windisch (୧୮୮୨) । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖିପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହାହିଁ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ଯେ, ମହାବୀର ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାରଙ୍କର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣପରେ ଭାରତୀୟମାନେ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ବହୁବର୍ଷଧରି ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତର ଆଦ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ସେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି –ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅଙ୍କ ବିଭାଗ, ପ୍ରସ୍ତାବନା, ପରିଣତି ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ, 'ଯବନିକା' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ, ମଞ୍ଚ

ପରିଚାଳନାରେ ବିବିଧତା, ବିଦୂଷକ ଓ ପ୍ରତିନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପ୍ରଭାବ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କର ଏହି ମତବାଦ ଆହୁରି ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ ସୀତାବେଙ୍ଗା ଗୁମ୍ଫାର ଆବିଷ୍କାରଫଳରେ । ଏହି ଗୁମ୍ଫାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (Greek Amphitheatre)ର ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବାର ସେ ଦେଖିପାରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ସବୁ ଯୁକ୍ତି ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଯାଇଛି । କାରଣ, ସଂସ୍କୃତନାଟକରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟବିଷୟ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରଗତ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ Ridgeway ଏବଂ Pischel ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦ୍ୟପ୍ରେରଣାପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି, ତାହା ମଧ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ, Pischelଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ମୂଳ ଆରମ୍ଭ କଣ୍ଢେଇନାଚରୁ । ସେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ମଞ୍ଚପରିଚାଳକଙ୍କୁ ସୂତ୍ରଧାର, ଅର୍ଥାତ୍ ସୂତ୍ର ବା ରଜ୍ଜୁଧାରଣକାରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏହି ଯୁକ୍ତି ଉପଯୁକ୍ତ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିପାରେନାହିଁ ।

ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା ରାଜକୀୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଯୋଗୁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ କିମ୍ବା କୌଣସି ପ୍ରମାଣବିହୀନ ପରଂପରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଭାରତୀୟ ମାନସିକତାରୁ ସମୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରି । ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ପ୍ରଣାଳୀ ବରଂ ଏହାକୁ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । (ଗୌରୀନାଥ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, 'History of Classical Sanskrit Literature'. P–୮୫-୮୨) ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତା ରହିଛି । ଏହା ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ । ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରକାରର ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ କେହି କାହାକୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିବାର ଚିନ୍ତା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା– ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର Tragedy ଓ Comedy ଭେଦ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଲୋକଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ; ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟକ ରସପ୍ରଧାନ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କମନୀୟ କଳ୍ପନାସୌଷ୍ଠବ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକ ପରି ଭାରତୀୟ ନାଟକ ନିରାଟ୍ ବାସ୍ତବତାଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ Chorus ବା ବୃନ୍ଦଗାନ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଅଙ୍କାବତାର, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଏବଂ ଚୂଳିକା ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ ।

ଭାଗ୍ୟବାଦ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୂଳକଥା । ଭାଗ୍ୟର ନିରଙ୍କୁଶ ଶାସନକୁ ମନୁଷ୍ୟ ମାନିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଭାଗ୍ୟ ଆଗରେ ମଣିଷର ଇଚ୍ଛା, କଳ୍ପନା, ଆଶା, ଅଭିଳାଷ,

ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି ସବୁ ନିଷ୍ଫଳ । ଏପରିଭାବରେ ଭାଗ୍ୟବାଦର ଏକାଧିପତ୍ୟ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ; ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସ୍ୱଗୁଣରେ ମହୀୟାନ୍, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମୌଳିକ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନଦିଆଯାଇ, କୁହାଯାଏ 'କାବ୍ୟେଷୁନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍' ଏବଂ 'ନାଟକାନ୍ତଂ କବିତ୍ୱମ୍' । ସଂସ୍କୃତନାଟକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ପରଂପରାସମୃଦ୍ଧ । ଏହାର ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ପ୍ରହସନ ବା Comedy ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଭବ । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ 'ଶାରିପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକବୋଲି ୟୁରୋପୀୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାସଙ୍କ ନାଟକଚକ୍ର ଆବିଷ୍କୃତ ହେବାପରେ ଏହି ମତାମତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି । ଗଣପତି ଶାସ୍ତ୍ରୀ ନାମକ ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ୍ ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସଙ୍କର ତେରଗୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଭାସଙ୍କ ସମୟକୁ ନେଇ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଦଶ ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ'ର ରଚୟିତା ଶୂଦ୍ରକଙ୍କ କାଳବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବିବାଦର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ସେ ଯାହାହେଉ, କାଳିଦାସହିଁ ଭାରତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର । ଜର୍ମାନ ମହାକବି ଗେଟେ ଏହାଙ୍କର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରିଯାଇଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କର ନାଟକ ସଂଖ୍ୟାରେ ତିନିଗୋଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଅଭିଜ୍ଞାନଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ହିଁ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ ହେଲା 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟମ୍' ଏବଂ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍' । ଏହାଙ୍କ ପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିକାଶ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା ।

ଇଂରାଜୀ ନାଟକ— ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଉତ୍ପତ୍ତିର ପ୍ରାୟ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷପରେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀନାଟକ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ତରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ବା ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂସ୍କୃତନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ସେହି ସମୟକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଉନ୍ନତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା ମାତ୍ର ପଞ୍ଚଦଶ ବା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ଏହି ସମୟରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଏବଂ ଧର୍ମାତ୍ମ୍ୟାମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତର ଆଧାରରେ ଯେଉଁ ନାଟକନାମଧାରୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା Mystery Play, Miracle ଏବଂ Morality Play । ପ୍ରାୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ 'ନାଟକ' କହିଲେ ଏହିସବୁ ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ସେତେବେଳେ ବୁଝାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକପଦବାଚ୍ୟ ନଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଯେଉଁ 'ନବଜାଗରଣ ଯୁଗ'ର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା ମହାରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଙ୍କର ରାଜତ୍ୱକାଳରେ, ସେହି ସମୟରେ ରୋମାନ୍ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକସମୂହ ଇଂରେଜମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପଠିତ ଏବଂ ଆଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଇଂରାଜୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ିମାନ ରଚିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅର୍ (୧୫୬୪-୧୬୧୬)ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ସେଥିଲେ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ହାମ୍‌ଲେଟ୍', 'ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ୍', 'କିଙ୍ଗ୍‌ଲିୟର' ଏବଂ 'ଅଥେଲୋ' ପ୍ରଭୃତି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

୨. ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା—

ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞାଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ ନିରର୍ଥକ । କାରଣ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ ପଛରେ ପ୍ରାୟ ଅଢ଼େଇହଜାର ବର୍ଷର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ ରହିଅଛି ଏବଂ ଏହି ସମୟମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ ତଥା ଏହାର ଅଭିନୟକୌଶଳ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ଓ ପରିଚାଳନା ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରଦେଇ ଗତିକରିଆସିଥିବାରୁ ଏହା ଅସଂଖ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଆସୁଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ଏହାର ରୂପ ଏବଂ ଅର୍ଥ ବଦଳିଯାଉଛି, ପରିଚୟ ବି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଉଅଛି, ତଦନୁଯାୟୀ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଉଛି; ତଥାପି ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି ଏବଂ ଏବେ ବି ଏହାର ନୂତନ ନୂତନ ପରିଚୟ ଓ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଉଅଛି ।

'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପ୍ରଣେତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ କହନ୍ତି— ''ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମ୍'; ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ଅନୁକରଣ କରିବାର ନାମ ନାଟକ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟ୍ୟବେଦ ବା ପଞ୍ଚମ ବେଦ ବୋଲି ନାମିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପଢ଼ିକରି ବା ଶୁଣିକରି ନାଟକର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ, ଏହା ଅଭିନୟ କଳା । ଅଭିନୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ ନ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ବିଷୟବୋଧ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଦେଖିକରି, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଜସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତି ବହୁପ୍ରକାରର କଳାସାହାଯ୍ୟରେ ମଞ୍ଚଉପରେ ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖିବାଫଳରେହିଁ ଏହାର ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ । ଏଇଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟକକୁ କାବ୍ୟଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' । ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟହିଁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ରୂପକ' । କାରଣ, ଏଥିରେ ରାମ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ରୂପକୁ ଅଭିନେତା ଉପରେ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ରାମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ରାମଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ । ଅଭିନେତା ଅଭିନୟକାଳରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ରକୁ ଭୁଲି କ୍ଷଣକପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ରାମ ବୋଲି ଭାବି ଅଭିନୟ କରିଯାଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟର ଭିତ୍ତି ହେଲା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଲୋକର କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ବେଶପୋଷାକ ଇତ୍ୟାଦିର ଅନୁକରଣ । ମଞ୍ଚଉପରେ ଏହି ଅନୁକରଣହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଭିନୟ ଚାରିପ୍ରକାର । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ, ବାଚିକ ଅଭିନୟ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବେଶବିନ୍ୟାସଗତ ଅଭିନୟ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ । ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ ପ୍ରକାଶମୂଳକ ଅଭିନୟ ।

ନାଟକ କ'ଣ – ଏହା ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କହିଛନ୍ତି– ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିବା କୌଣସି ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ମୁଖସନ୍ଧି, ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧି, ଗର୍ଭସନ୍ଧି, ବିମର୍ଷସନ୍ଧି ଓ ଉପସଂହାରସନ୍ଧି । ନାଟକରେ ସୁଖଦୁଃଖ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ-ବିଷାଦର ଅନୁଭୂତିମାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ । ଏହା ପାଞ୍ଚରୁ ଦଶପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ଜଣେ ଗୁଣବାନ୍ ଏବଂ କୌଣସି ବିଖ୍ୟାତ ବଂଶର ସନ୍ତାନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଦୂରରୁ ଡାକିବା, ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ, ବିବାହ, ଭୋଜନ, ମୃତ୍ୟୁ, ଯୌନକ୍ରିୟା, ଚୁମ୍ବନ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ନିଷେଧ ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣକାରମାନେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ, ଲୋକଚରିତ୍ରକୁ ନାଟକରେ ଅନୁକରଣ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କେତେକ ବିଷୟ ଅଛି, ଯାହାକୁ ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ନାଟ୍ୟକଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନୈତିକତାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସମ୍ଭବ ଏବଂ ଅସମୀଚୀନ । ଅଭିନୟ ଆକାରରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ନିଖୁଣ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର । ସେଇଥିପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ନିଷେଧ କରାଯାଇଅଛି ।

ନାଟକର ଏହି ଲକ୍ଷଣରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଦର୍ଶବାଦ, ନୈତିକତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ପ୍ରେମ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଉଚ୍ଚ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ ଥିଲେ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର, ଯାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ନୀତିବିରୋଧୀ, ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନକୁ ସେମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉନଥିଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନାଟକର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଭାରତୀୟ ନାଟକ-ଲକ୍ଷଣଠାରୁ ବିଶେଷ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, Cicero କହନ୍ତି– ନାଟକ ହେଲା "a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth." । 'The Theory of Drama' ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖକ a nicoll କହନ୍ତି– "ନାଟକ ହେଲା ଜୀବନର ଏକ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ" ବା "Drama is simply an excerpt from life." (Page–25) ।

ନାଟକପାଇଁ କେବଳ ଅଭିନେତା ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନୁହେଁ, ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ଉପସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଥିପାଇଁ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ନଥିଲେ ନାଟକର କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ ବୋଲି କହନ୍ତି Sarcey । ସେ କହନ୍ତି– "A Play without an audience is inconceivable" । ସେ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି– "ତାହାହିଁ ନାଟକ, ଯାହା ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତୃଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଆଗରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଉଥିବା ଏକ ଗଳ୍ପ ।" (ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୩୧)

a. nicoll ଅନ୍ୟତ୍ର ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, "Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actions and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions. (ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୩୫)

ନାଟକର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ W. H. Hudson କହନ୍ତି– " ନାଟକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ମିଶ୍ରକଳା ବା compound art । ଏଥିରେ ଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସଜ୍ଜୀକରଣ ସହିତ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଚାତୁରୀ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।" ('An Introduction to the Study of Literature'. P-129)

ସେ ଆହୁରି ମଧ କହିଛନ୍ତି– ନାଟକ ହେଲା କଳାର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠୋର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବା ନିମିତ୍ତ ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ମୌଳିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଗଠନସଂପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ମଞ୍ଚସଂପର୍କରେ ମଧ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । (ତତ୍ରୈବ, ପୃ-୧୩୦)

ମୋଟ କଥା ହେଲା– ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଅଭିନୟମାଧମରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଏ । ଏହା ଜୀବନରହିଁ ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନକ୍ଷେତ୍ରର ନାମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଏହାର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ, ତାହା ମଣିଷକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏବଂ ମଣିଷ ପାଇଁ । ଏହାର ସଫଳତାପାଇଁ କେବଳ ଅଭିନୟ କଳା ନୁହେଁ, ସଙ୍ଗୀତକଳା ଏବଂ ନୃତ୍ୟକଳା ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁପ୍ରକାରର କଳାର ସହାୟତା ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ଏକ 'ମିଶ୍ରକଳା' ।

୩. ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ (ପ୍ରାଚ୍ୟ)–

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅନୁଯାୟୀ, ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁଯାୟୀ ଏବଂ ଲେଖକ ଜୀବନକୁ କିପରି ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଏବଂ ପୁନର୍ଗଠିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକକୁ କିପରି ରୂପଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ ବା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟକକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ରଚିତ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– (୧) ନାଟକ, (୨) ପ୍ରକରଣ, (୩) ଭାଣ, (୪) ବ୍ୟାୟୋଗ, (୫) ସମବକାର, (୬) ଡିମ, (୭) ଇହାମୃଗ, (୮) ଅଙ୍କ, (୯) ବୀଥି ଏବଂ (୧୦) ପ୍ରହସନ ।

(୧) ନାଟକ— ଏ ସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ 'ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ତେବେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟକର ଯେପରି ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି, ସେସବୁକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ତାହା ହେବ Tragicomedy ବା Comedy । କାରଣ, ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମିଳନାନ୍ତକ ।

(୨) ପ୍ରକରଣ— ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକସମାଜରୁ ଗୃହୀତ ହେଲେ ମଧ ଲେଖକ ନିଜର କଳ୍ପନାକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟରସ ଶୃଙ୍ଗାର । ଏହାର ନାୟକ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇଥିବେ ଅଥବା ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ କିମ୍ବା ବଣିକ ବି ହୋଇପାରନ୍ତି । ଏହାର ନାୟିକା ଜଣେ କୁଳସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥିବେ । ଜଣେ ବେଶ୍ୟା ବି ଏହାର ନାୟିକା ହୋଇପାରନ୍ତି । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ କିମ୍ବା କାମ —ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ବିଷୟଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବେ, ସେମାନେ ହୋଇଥିବେ ଧୂର୍ତ୍ତ, ଜୁଆଡ଼ି କିମ୍ବା ଭୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି । ଏହା ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ; ଯଥା—ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକରଣ, ବିକୃତ ପ୍ରକରଣ ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣ । ପ୍ରକରଣର ଏହି ତିନିପ୍ରକାର ଭେଦ ନାୟିକାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁରୁ । ଯେଉଁ ପ୍ରକରଣରେ ନାୟିକା କୁଳସ୍ତ୍ରୀ, ତାହା ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକରଣ, ଯେଉଁ ପ୍ରକରଣରେ ନାୟିକା ଜଣେ ବେଶ୍ୟା, ତାହାର ନାମ ବିକୃତ ପ୍ରକରଣ ଏବଂ ଯେଉଁ ପ୍ରକରଣରେ ନାୟିକା କୁଳସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ବେଶ୍ୟା— ଏ ଉଭୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ, ତାହାର ନାମ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣ; ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ 'ମାଳତୀ-ମାଧବ' ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକରଣର ଉଦାହରଣ ଏବଂ 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣର ଉଦାହରଣ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ନାଟକ ସଦୃଶ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ଏକପ୍ରକାର Romantic Comedy ।

(୩) ଭାଣ— ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହା ତୃତୀୟ ପ୍ରକାର ଭେଦ । ଏକାଙ୍କିକାର ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ନାମ । କାରଣ, ଏହା ଏକଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକ ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ । ଲେଖକଙ୍କର କଳ୍ପନା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରେ । ଏଥିରେ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ବା ଜଣେ ଧୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିଥିବା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଲୋକଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥିବା କୌଣସି ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ କୌଣସି ଉପାୟରେ ଜାଣିଯାଇ ତାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ଏକ କଳ୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାପରି ସ୍ୱକୃତ ବା ପରକୃତ ଧୂର୍ତ୍ତତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୃଙ୍ଗାରବିଷୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ବିଚାରରେ ଏହାକୁ Monologue ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

(୪) ବ୍ୟାୟୋଗ— ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ବା ପୁରାଣର କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଚରିତ୍ର ଅଳ୍ପ; ମାତ୍ର ପୁରୁଷ-ଚରିତ୍ର ଅଧିକ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, ସେ ଯୁଦ୍ଧର ମୂଳକାରଣ କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇନଥିବ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ସମାଜର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାଜା

କିମ୍ବା ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ହୋଇଥିବେ । ଏଥିରେ ବୀରରସ, କରୁଣରସ କିମ୍ବା ଭୟାନକ-ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ ।

(୫) ସମବକାର— ଏହା ତିନିଗୋଟି ଅଙ୍କକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏବଂ କୌଣସି ଜଣେ ଦେବତା ବା ଅସୁରସଂପର୍କୀୟ । ଏଥିରେ ବାରଜଣ ନାୟକ । ଏମାନେ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିଣତି ଭୋଗନ୍ତି । ଏହା ବୀରରସପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ କପଟତା, ଯୁଦ୍ଧ, କୋଳାହଳ ଏବଂ ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଧାନ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ ।

(୬) ଡିମ — ଏହା ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଇତିହାସ କିମ୍ବା ପୁରାଣର କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଘଟଣା । ଏଥିରେ ଦେବତା, ଅସୁର, ଯକ୍ଷ, ଗନ୍ଧର୍ବ, ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ପିଶାଚ ଏବଂ ନାଗାଦି ୧୬ଜଣ ଉଦ୍ଧତ ନାୟକ ଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ମାୟା, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ସଂଗ୍ରାମାଦି ଉଦ୍ଧତ ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ରସ ରୌଦ୍ର । 'ଡିମ'— ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସଂଘାତ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ତେଣୁ Conflictହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ।

(୭) ଇହାମୃଗ— ଏଥିରେ ନାୟକ ମୃଗ ଅର୍ଥାତ୍ ହରିଣୀସଦୃଶ ଅଲଭ୍ୟ ନାୟିକାକୁ ପାଇବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଏପରି ନାମ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାହାଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ବି ଏଥିରେ ରୂପଲାଭ କରିଥାଏ । ଏହା ଚାରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ନାୟିକାକୁ ପାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ନାୟକ ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଥାଏ ।

(୮) ଅଙ୍କ— ଏହା ଏକଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ । ନାରୀମାନଙ୍କର ବିଳାପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କରୁଣରସପ୍ରଧାନ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ସାଧାରଣ ପୁରୁଷ । ଏଥିରେ ନାୟକର ଜୟ ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକର ପରାଜୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୯) ବୀଥୀ — ଏହା ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀସଂଖ୍ୟା ଦୁଇ ବା ତିନି । ନାୟକ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ଅଧମ ପୁରୁଷ ହୋଇପାରନ୍ତି । 'ଭାଣ'ପରି ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ ।

(୧୦) ପ୍ରହସନ— ଏହା ହାସ୍ୟରସପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହା ତିନିପ୍ରକାର— ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ, ବିକୃତ ପ୍ରହସନ ଏବଂ ସଙ୍କର ପ୍ରହସନ । ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ଶୈବ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ, ତପସ୍ୱୀ ଏବଂ ପୁରୋହିତ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତି ନାୟକ । ଏମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବେଶଭୂଷା ଏବଂ କଥୋପକଥନାଦିର ଢଙ୍ଗ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ, ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ଚାଲିଚଳଣ, ରଙ୍ଗଢ଼ଙ୍ଗ ଏବଂ ମତବାଦ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ବିକୃତ ପ୍ରହସନରେ ନପୁଂସକ, କଞ୍ଚୁକୀ, ତପସ୍ୱୀ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବେଶ ଓ ଭାଷାରେ କାମୁକ ଜନୋଚିତ ଆଚରଣ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସଙ୍କର ବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନରେ ବେଶ୍ୟା,

ନପୁଂସକ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବେଶଭୂଷା, କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା Farce ବା Low Comedy ପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କିମ୍ବା ରୂପକର ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାରଭେଦ । ସେହିପରି ଉପରୂପକର ଭେଦସଂଖ୍ୟା ଅଠର । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ନାଟିକା, ତ୍ରୋଟକ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଟ୍ଟକ, ନାଟ୍ୟରାସକ, ପ୍ରସ୍ଥାନକ, ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ, ଶ୍ରୀଗଦିତ, ଶିଳ୍ପକ, ବିଳାସିକା, ଦୁର୍ମଲ୍ଲିକା, ପ୍ରକରଣିକା, ହଲ୍ଲୀଶକ, କାବ୍ୟ, ପ୍ରେଙ୍କ୍ଷଣ, ରାସକ, ସଂଳାପକ, ଭାଣିକା । ଉପରୂପକର ଏହି ଭେଦଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତ । ତେବେ ରୂପକ ଏବଂ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଭେଦ ହେଉଛି ଯେ, ରୂପକ ନାଟ୍ୟ ବା ଅଭିନୟପ୍ରଧାନ ଏବଂ ରସାଶ୍ରୟୀ; କିନ୍ତୁ ଉପରୂପକ ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଭାବାଶ୍ରୟୀ । (ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, 'ନାଟକ ବିଚାର'– ପୃ. ୮୭-୯୪)

୪. ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ (ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ)–

a. nicoll ସ୍ୱରଚିତ 'The Theory of Drama'– ପୁସ୍ତକରେ ନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା– Tragedy, Comedy, Melodrama ଏବଂ Farce । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ନାଟକର ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାହାର ନାମ Tragi-Comedy । ଏହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ିର ଏକ ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି –

ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ନୈରାଶବାଦୀ ଓ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଦୁନିଆ ମୂଳତଃ ଭଲ; ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଭଲକୁ ମନ୍ଦରେ ପରିଣତ କରିଦିଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଅପରାଧୀ । ସେମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ମିଳିବା ଦରକାର । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏହିପରି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରଭେଦମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହା ମଣିଷଜୀବନର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀରଦିଗର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚନାପାଇଁ ମଣିଷସମାଜରୁ ଏପରି କେତେକ ମଣିଷଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଇଥାଏ, ଯେଉଁମାନେ ଆଖି ମୁଦି ଭୁଲ କାମମାନ କରିଚାଲିଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଭାବୁଥାନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ ଯାହା କରୁଛନ୍ତି, ସେ ସବୁ ଠିକ୍ । ଏହାଫଳରେ ସେମାନେ ଯେ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ, ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟଙ୍କର ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯାଉଥାନ୍ତି, ତାହା ସେମାନେ ଜାଣିପାରନ୍ତିନାହିଁ ।

ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବସ୍ତୁମାଧ୍ୟମରେ ବିପଦ ଏବଂ ଦୁଃଖକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାର ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଲେ ଉଚ୍ଚପଦାଧିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାଜା-ମହାରାଜା ବା

ରାଜପୁତ୍ର । ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣରେ ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିଣତି ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମାଜର ଉଚ୍ଚତମ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଧଃପତନର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିବା ହେତୁ ଏହା ମନରେ କେବଳ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକରେନାହିଁ; ଏହା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତେବେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପରିଣତି ଦୁଃଖାବହ ଏବଂ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟକର ଶାରୀରିକ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ନୁହେଁ, ଏହା ନାୟକର ଆଶାର, କାମନାର, ଅହମିକାର ଏବଂ ବଡ଼ପଣର ମୃତ୍ୟୁରେହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ସଂପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚ ଆଭିଜାତ୍ୟର ପରିବେଶରୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବଂ ଦୟନୀୟତାର ନିମ୍ନତର ଅବତଳକୁ ଅଧଃପତନର ବିଷୟକୁ ନେଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ରୂପ ପରିକଳ୍ପନା । ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରରେ ଅଧିରୂଢ଼ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୈବୀଶକ୍ତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟଦେବୀଙ୍କ ପାଦତଳେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ ଅହମିକା, ଉଚ୍ଚ ପଦବୀ ଏବଂ ବଡ଼ପଣ କିପରି ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ, ତା'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି Puttenham କହନ୍ତି— "Tragedy deals with the doleful falls of unfortunate and afflicted Princes for the purpose of reminding men of the mutability of fortune and of God's just punishment of a vicious life".

ମନୁଷ୍ୟର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ, ହତାଶା ଏବଂ ବିଷାଦର କାରଣ ଅସଂଖ୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଉପଲବ୍ଧି ଏବଂ ଉପସ୍ଥିତି ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍, ରେନେସାଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୟୁରୋପ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏବଂ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା, ଗଠନପଦ୍ଧତି, ଶୈଳୀ ଏବଂ ମଞ୍ଚଉପସ୍ଥାପନା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୂଳକଥା ହେଲା Catharsis ବା ଶୋଧନ । ମଣିଷମନରେ ଥିବା ଅହମିକା, ବିଭିନ୍ନ ଅପରାଧ-ପ୍ରବୃତ୍ତି, ମନ୍ଦ କାମନା, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ ଏବଂ ଈର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଦେଖିବାଫଳରେ ଶୋଧିତ ହୋଇଯାନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟ-ଯୁଗର ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେଲା fall from happiness to unhappiness । Pagan ବା ଅଣଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୂଳକଥା ଭାଗ୍ୟବାଦଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀଆନ୍ ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ଈଶ୍ୱରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଏକପ୍ରକାର ନୈତିକ ଦଣ୍ଡ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳବତ୍ତର ରହିଥିଲା ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀଧରି । ୟୁରୋପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା; ମାତ୍ର 'ନବଜାଗରଣ'

ପରେ, ବିଶେଷତଃ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଘଟିଥିବା 'ନବଜାଗରଣ'ପରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବିଭିନ୍ନ ସଂଶୋଧନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏଲିଜାବେଥଯୁଗୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର୍ ମାର୍ଲୋଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ନୈତିକତା ଓ ନବଜାଗରଣର ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସମନ୍ୱୟରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମିଳିଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ସମନ୍ୱୟଧର୍ମୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିପାଇଁ Sencca (4 B.C–64 A.D.)ଙ୍କଠାରୁ, Marloweଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ଆଦିମ ଆଞ୍ଚଳିକ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକୃତିରୁ ପ୍ରେରଣାମାନ ମିଳିଥିଲା । ସ୍କଟ୍‌ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ଏବଂ ଆୟାରଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍‌ର ଇତିହାସରୁ ମଧ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥିଲା ।

ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ସାଧାରଣତଃ ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ଚତୁଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟରୁ Hamletର ନାୟକ ଜଣେ ରାଜପୁତ୍ର, Othelloର ନାୟକ ଜଣେ ସେନାପତି, Macbethର ନାୟକ ଜଣେ ଯୋଦ୍ଧା ଏବଂ ସେନାପତି ଓ ପରେ ରାଜା ଏବଂ King Learର ନାୟକ ଜଣେ ସମ୍ରାଟ୍ । ଏମାନେ ଉଚ୍ଚପଦାଧିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମାରାତ୍ମକ ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାହିଁ କାରଣ ହୋଇଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ବା ଅଧଃପତନର ।

ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଯୁଗ (୧୬୬୦—୧୭୦୦)ରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ଏଲିଜାବେଥିଯୁଗୀୟ କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହିଯୁଗର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଦେଖାଦେଲା ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା । ଅତିରିକ୍ତ ନୀତିପରାୟଣତା ଏ ଯୁଗରେ ବିଦ୍ରୂପର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତେବେ, ଏ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅପେକ୍ଷା କମେଡ଼ିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା ଅଧିକ । ଏହାପରେ ଆସିଲା ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିକାଶର ଯୁଗ ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ— ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ଐତିହାସିକ କାଳକ୍ରମ ଅନୁଯାୟୀ ତାହାକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ତାହା ହେଲା— (୧) ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, (୨) ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, (୩) ଏଲିଜାବେଥିଯୁଗୀୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, (୪) ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍‌ଯୁଗୀୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, (୫) ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ (୬) ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି— ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଥିଲା ବିଶ୍ୱର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ଥଳ । ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ତିନିଜଣ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱର ଏହି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେମାନେ ଥିଲେ Aeschylus (ଏସ୍କାଇଲସ୍), Sophocles (ସଫୋକ୍ଲିସ୍) ଏବଂ Euripides (ୟୁରିପିଡ୍‌ସ) ।

ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏସ୍କାଇଲସ୍ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜିକ୍ ନାଟ୍ୟକାର । ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୫୨୫ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଥେନ୍ସର ସୈନ୍ୟବାହିନୀରେ ଥାଇ ସେ ମାରାଥନ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ସେ ବହୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ରଚୟିତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବେ ତାଙ୍କର ମାତ୍ର ସାତଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସେ ଥିଲେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ତାଙ୍କ ବେଳକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ 'କୋରସ୍'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଥିଲା । ଏସ୍କାଇଲସ୍ ସେଥିରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମିଶାଇ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଗଠନପଦ୍ଧତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଏବେ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ବିଦ୍ୟମାନେ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– The Persians, The Suppliants, Seven Against Thebes (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି), Prometheus Bound (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି) । ତାଙ୍କର ଶେଷ ନାଟକତ୍ରୟୀ ବା Trilogy ରେ ସେ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– Agamemnon, The Libation-Bearers ଏବଂ the Eumenides । ଏଗୁଡ଼ିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୪୫୮ରେ ଲେଖକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ Sophocles । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପର୍ଦ୍ଦାର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚନିର୍ମାତା । ମନ୍ଦିର, ପ୍ରାସାଦ, ଅରଣ୍ୟ ଏବଂ ସମୁଦ୍ରକୂଳ ପ୍ରଭୃତିର ଦୃଶ୍ୟପଟ ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଥିବା ଦୁଇଜଣ ଅଭିନେତାରୁ ସେ ତିନିକୁ ବଢ଼ାଇଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– Antigone, Ajax, Women of Trachis, Oedipus Rex ଏବଂ Philoctetes ।

ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର Euripides । ସେ ଥିଲେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– Electra, Medea, Hecuba, Lon, Bacchantes, Mad Heraches, Orestes ।

ଏହି ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ । ଆଦିମ ଧାର୍ମିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ନିହିତ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମନ୍ଦିର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଦାନ କରିଥିଲେ ।

ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି– ରୋମ୍ ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତଭାବରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁସରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଥିଲା ଅସ୍ୱଷ୍ଟ ଏବଂ ବିକ୍ଷିପ୍ତ । ରୋମ୍‌ର ତିନିଜଣ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକ ଥିଲେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେମାନେ ହେଲେ Ennius, (C.239-168), Pacuvius (220-132) ଏବଂ Accius (170-90) । ନିଜ ନିଜ ସମୟରେ ଏମାନେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ; ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କର ରଚନାବଳୀରୁ କୌଣସି ପୁସ୍ତକ ନୁହେଁ, କିଛି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଂଶ ମାତ୍ର ଏବେ ଉପଲବ୍ଧ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ରୋମାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଆନ୍ ହେଲେ Seneca (4 B.C.-A.D.64) । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉଦ୍ଭଟ ଆତଙ୍କ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚକର

ଅଭିନୟଯୋଗୁଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଉପଯୁକ୍ତ ଧାରଣା ଦେଇପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନଅଗୋଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଇଟାଲୀୟ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତିଶୋଧ, ହତ୍ୟା ଓ ଭୂତପ୍ରେତ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରୋମାଞ୍ଚର ସଞ୍ଚାର କରୁଥିଲେ ।

ଏଲିଜାବେଥଯୁଗୀୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି– ଏହି ଯୁଗ ଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡର 'ନବଜାଗରଣ'ର ଯୁଗ । ଏହି ସମୟରେ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା ଚର୍ଚ୍ଚର କବଳରୁ ଏବଂ ଧର୍ମୀୟ ଏକାଧିପତ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲା । ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କେତେ ଜଣ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗ୍ରୀକ୍ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା ଏହି ସମୟରେ । ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଲୋଚନା ଉପରେ ଏହି ସମୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନବଜାଗରଣର ଏବଂ ବିଶେଷଭାବରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ବିଦ୍ୟା, ଗ୍ରୀକ ନାଟକ ଏବଂ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚର୍ଚ୍ଚା-ଆଲୋଚନାର ପରିବେଶଭିତରୁ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର ମାର୍ଲୋ ଏବଂ ଇଉଲିୟମ୍ ସେକ୍ସପିଅର୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ମହାନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକ-ମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାରଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଯୁଗର ସ୍ଥାନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ବିଶ୍ୱନାଟକ-ଜଗତ୍‌ରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରେ ପରେ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଯୁଗୀୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର Thomas Kydଙ୍କର 'Spanis Tragedy' ଏହି ଯୁଗର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ Christopher Marlowe (୧୫୬୪-୧୫୯୩) ଚାରିଗୋଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରଚନାକରି ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ଜନପ୍ରିୟ କରିପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ଚାରିଗୋଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ 'Doctor Faustus' ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ । ରେନେସାଁର ଜ୍ଞାନପିପାସା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ବିଦ୍ୟା ମଣିଷର ଜ୍ଞାନପିପାସାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ କରିପାରିଲାନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଫଷ୍ଟସ୍ ଏପରି ବିଦ୍ୟା ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲା, ଯାହା ତା'ର ସମସ୍ତ କାମନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସଇତାନ ଲୁସିଫର ନିକଟରେ ଚବିଶ ବର୍ଷ ପାଇଁ ଚୁକ୍ତିବଦ୍ଧ ହୋଇ ମନର ସମସ୍ତ କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିଛି । ମାତ୍ର ଚବିଶବର୍ଷ ସମୟ ସରିଯିବାପରେ ଚୁକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଲୁସିଫର ଫଷ୍ଟସ୍‌ର ଆତ୍ମାକୁ ନିଜର କରାୟତ୍ତ କରିଛି । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଫଷ୍ଟସ୍‌ର ଯେଉଁ ଦାରୁଣ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି, ତାହାହିଁ ଆଣିଦେଇଛି ଏକ ଭୟଙ୍କର ପରିଣତି ତା' ଜୀବନରେ । ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଏହାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଯୁଗର ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ସେକ୍ସପିଅର୍ (୧୫୬୪-୧୬୧୬) । ସେ ସଇଁତିରିଶଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ

ଜୀବନର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୬୦୦-୧୬୦୭)ରେ, ଯେତେବେଳେ କି ସେ ଜୀବନରେ ତୀବ୍ର ବିଷାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଜୀବନକୁ "a tale told by an idiot" ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ, ସେହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା 'Twelfth Night', 'Hamlet', 'King Lear', 'Macbeth', 'Othello' ଏବଂ 'Julius Ceasar' । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ Tragedy ହେଲା 'Hamlet', 'King Lear', 'Macbeth' ଏବଂ 'Othello' । ଭାବର ଗଭୀରତା, ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳତା ସଂପର୍କରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଚେତନତା, ପାରଂପରିକ ଭୂତପ୍ରେତ ଏବଂ ଡାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବାୟିତ ରୂପଚିତ୍ର ଏବଂ ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ନୈରାଶ୍ୟବାସୀ ଓ ବିଷାଦବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କାଳଜୟୀ ସଫଳତାର ସମକକ୍ଷ କେବଳ କରିନାହିଁ, ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅତିକ୍ରମ ବି କରିଯାଇଅଛି ।

ଇଂରାଜୀ ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି– ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏହି ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୬୬୦ ମସିହାରୁ ୧୭୦୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା; ଯାହାକୁ 'Heroic Tragedy' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଏହି ନୂତନ ରୂପଟିକୁ Dryden (୧୬୩୧-୧୭୦୦) ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଯଦିଓ ଏହି ଯୁଗରେ ଇଂରାଜୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅପେକ୍ଷା ଇଂରାଜୀ କମେଡ଼ି ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲା, ତଥାପି ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେ ଜଣ ଲେଖକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ Drydenଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

Heroic Tragedyର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ ବୀରପୁରୁଷ, ଏହାର ଶୈଳୀ ବାଗାଡ଼ମ୍ବରଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ମିତ୍ରାକ୍ଷର । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ସମୟର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ଲେଖକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'The Rival Ladies' (୧୬୬୩), 'The Indian Emperor' (୧୬୬୫), 'Tyrannic Love' (୧୬୬୯) ପ୍ରଭୃତି । ଏସବୁଥିରେ ସେକ୍ସପିଅରୀୟ ସଫଳତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚତାଯୋଗୁଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଜୀବନ୍ତ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି– ଏହି ସମୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସଂପର୍କରେ ଥିବା ପୂର୍ବଧାରଣା ବଦଳିଯାଇଥିଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହି ସମୟର ଦର୍ଶକମାନେ ଆଉ ରାଜା ଓ ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଷାଦଜର୍ଜରିତ ଘଟଣାବଳୀ ମଞ୍ଚଉପରେ ଦେଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କଲେନାହିଁ ବରଂ ଟ୍ରାଜିକ କଥାବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ମଣିଷହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନେକରାଗଲା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କେବଳ ରାଜାମାନଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟକୁ ଅନୁମୋଦନ କରାଗଲାନାହିଁ; ମାତ୍ର ଏହା ଫଳରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମୟର ଅବସାନ

ଘଟିଲା । କାରଣ, ଅସାଧାରଣ ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଅସାଧାରଣ, ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ରାଜା ବା ରାଜପୁତ୍ରମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ । ସାଧାରଣ ଲୋକ ଏଥିପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ । ତା'ଛଡ଼ା ସଫଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକକୁ ତା' ନିଜ ପରିବେଶରୁ ବାହାରର ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରିବେଶକୁ ନେଇଯାଇଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବବାଦ ଯୋଗୁଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପାଇଁ ଆଉ ସେ ସୁବିଧା ରହିଲାନାହିଁ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅନୁଭୂତି ପାଇଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଏବଂ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ଜଗତ୍‌ଟାଏ ଆବଶ୍ୟକ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୁନିଆରେ ଦର୍ଶକକୁ ଏ ସୁଯୋଗ ଆଉ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିପାଇଁ ଥିଲା ଦୁଃଖାବହ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରିବର୍ତ୍ତେ Problem Playମାନ ରଚିତ ହେଲା ।

ଏହି ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିମାନେ କିଛି କିଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅବଶ୍ୟ ଲେଖିଲେ; ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ କାବ୍ୟ-କବିତାସଂପଦ ଯେପରି ସାଫଲ୍ୟର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶକଲା । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ସେପରି ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶେଲୀଙ୍କର 'The Cenci', ୱାର୍ଡ଼ସ୍ ୱାର୍ଥଙ୍କର 'The Bordeners' ଏବଂ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କର 'Remorse' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ।

ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି– ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଗ୍ୟ ଓ ବିଭୀଷିକା ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟକଥା ନୁହେଁ । ସମାଜର ବଳବତ୍ତର ଶକ୍ତି ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୟନୀୟ ରୂପର ଚିତ୍ରହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ମଣିଷର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ଏବଂ ନିଜେ ଏକକ ମଣିଷ– ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଥା କହେ ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କେହି କେହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ଲେଖକ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଏବଂ ସେକ୍ସପିଅରୀୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି । ନରୱେର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର Ibsen (୧୮୨୮-୧୯୦୬) ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ରାଜା କିମ୍ବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୀରପୁରୁଷ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଫଟୋ ଉଠାଇବା ଲୋକ ଏବଂ ନଗରପାଳିକା ସଭାର ସଭ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନାକରି Joseph Wood Krutch କହନ୍ତି– ମଣିଷ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱସଂପର୍କୀୟ ସମସ୍ୟାର ଟ୍ରାଜିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ସମାଧାନ କରିବା ଏବଂ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଶକ୍ତିବଳରେ ପୁନର୍ମିଳନର ଉଦ୍ୟମ କରିବା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ କେବଳ କାହାଣୀଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସେଥିପାଇଁ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏବେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅବଶ୍ୟ ପଢ଼ାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଲେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏକ ବିସ୍ମୃତପ୍ରାୟ ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

କମେଡ଼ି —

ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ପ୍ରାପ୍ତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଲଘୁଦିଗକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିବାରୁ ଏବଂ ମନୋରଂଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହାସ୍ୟକୌତୁକ, ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱାରା ସମାଜର ପୁନର୍ଗଠନ ଦିଗରେ ବିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ରେ କମେଡ଼ିର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା, ସନ୍ଦେହ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବିରୋଧାଭାସର ସମାଧାନ କରି ଏକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଏବଂ ମିଳନାନ୍ତକ ପରିବେଶ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ତାହାର ସୁଚିନ୍ତିତ ଦିଗମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ମଧ୍ୟ କମେଡ଼ିର କାର୍ଯ୍ୟପରିସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଇଂରାଜୀରେ ‘Comedy’ ଏବଂ ‘Comic’ ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ କୌଣସି କୌତୁକାବହ ଏବଂ ହାସ୍ୟଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ହାସ୍ୟକର ଏବଂ କୌତୁକାବହ ପରିସ୍ଥିତି ନଥାଇ ମଧ୍ୟ Comedyମାନ ରଚିତ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କର ‘A Winter’s Tale’ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ‘Divine Comedy’ ପ୍ରକୃତରେ କମେଡ଼ି ନୁହେଁ; ଏକ ମହାକାବ୍ୟ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, କମେଡ଼ିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ହାସ୍ୟ-କୌତୁକରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ, କୌଣସି ଏକ ମିଳନାନ୍ତକ ସାହିତ୍ୟକୃତି; ତାହା ନାଟକ ହୋଇପାରେ ବା କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ବି ହୋଇପାରେ । ତେବେ କମେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା— କୌଣସି ଏକ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟ୍ୟକୃତି । ତେଣୁ ଏହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ଏକ ବିଭାଗଭାବରେ ଗଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ମୋଟ କଥା ହେଲା, ଯେଉଁ ନାଟକ ଆମୋଦଦାୟକ, ହାସ୍ୟକର, କୌତୁକାବହ, ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଏବଂ ମିଳନାନ୍ତକ, ତାହାହିଁ କମେଡ଼ି । ଏହାର ଭାରତୀୟ ଏବଂ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ‘ପ୍ରହସନ’ । ‘ସୁଆଙ୍ଗ’ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ।

ହାସ୍ୟକୌତୁକ କମେଡ଼ିର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିବାରୁ କମେଡ଼ିର ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ହାସ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର କିଞ୍ଚିତ୍ ଅନୁଶୀଳନ ଆବଶ୍ୟକ । କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତି, ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ବିକଳାଙ୍ଗତା, ନିର୍ବୋଧତା ବା ସାଧାରଣ ଚଳଣିରୁ କିଛିଟା ପୃଥକ୍, କିଛି ବିକୃତି, ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ନ୍ୟୂନତା କୌଣସି ଘଟଣାରେ, ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ବା ସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାରଭିତରେ ଦେଖିଲେ ହସ ଲାଗେ । ନିଜଠାରୁ ଅନ୍ୟକୁ ନ୍ୟୂନ, ନିର୍ବୋଧ ବା ଅସମର୍ଥ ବୋଲି ନଦେଖିଲେ ବା ନଭାବିଲେ ହାସ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେନାହିଁ । ତେଣୁ ହାସ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥାଏ ଅନ୍ୟପ୍ରତି କ୍ରୂରତା; ଅନ୍ୟକୁ ନିଜଠାରୁ ଛୋଟ ମନେକରିବା । ଅବଶ୍ୟ ଏହି କ୍ରୂରତା କାର୍ଯ୍ୟତଃ ହିଂସାମୁଖୀ ନୁହେଁ; ଏହା ବରଂ ସହାନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚାର କରେ । ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଆମୋଦଦାୟକ । କମେଡ଼ିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା, ଆମ ଆଗରେ ଏପରି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନିର୍ବୋଧ ଚରିତ୍ର, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା ଅଥବା କୌଣସି ବିକୃତ ବେଶପୋଷାକ, କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ଆଚାର-ବ୍ୟବହାରର ଜଗତ୍‌ଟିଏ ଆଣି ଉପସ୍ଥିତ କରାଇଦେବା, ମଞ୍ଚଉପରେ, ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ଯାହାକୁ ଦେଖି ଆମେ ଆମୋଦିତ ହେଉ, ଉଲ୍ଲସିତ ହେଉ, ହସୁ ଏବଂ

ଏଥି ସଂଗେ ସଂଗେ ଆମ ମନତଳେ ଥିବା ସେଇ କ୍ରୁରତା ବା ନିଜକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ବୋଲି ଧରିନେଇ ଅନ୍ୟର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତି ହସିଦେବା— ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ । ଆମେ ଆଗ ଅପେକ୍ଷା ନିଜକୁ ଅଧିକ ଯୋଗ୍ୟ, ଅଧିକ ଭଦ୍ର ବା ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେକରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଫେରୁ କାହାରି କିଛି କ୍ଷତି ନକରି ଏବଂ ଆମର ନୈତିକ ଚେତନାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ।

'କମେଡ଼ି'ର ଇତିହାସ ଆରମ୍ଭ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ । ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କର ବସନ୍ତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ ଯେପରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି, ସେହିପରି ଶୀତକାଳୀନ ଉତ୍ସବରୁ କମେଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଶୋଭାଯାତ୍ରାକାରୀମାନେ ପୁରୁଷ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର ଚିହ୍ନ ବହନକରି ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟସହ ଡାୟୋନିସିସ୍‌ଙ୍କର ସ୍ତବଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରଶଂସାସମ୍ବଳିତ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗୀତ ଓ କଥୋପକଥନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଂଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ସେହି ଗାୟକଦଳକୁ କୋମସ୍ (Comos) ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । କୋମସ୍‌ମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗାନ ଓ ସଂଳାପରୁ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡ଼ି ବା ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକର ବିକାଶ ହୋଇଥିବା କଥା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମତ । (ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, 'ନାଟକ ବିଚାର'– ପୃ.୧୬) । ପରବର୍ତ୍ତିକାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ଗୀତ ଓ କଥୋପକଥନର ଅଶ୍ଳୀଳାଂଶ ବର୍ଜନପୂର୍ବକ 'ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡ଼ି'ର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କମେଡ଼ି-ଲେଖକଭାବରେ Aristophanes (୪୪୮-୩୮୦ ଖ୍ରୀ.ପୂ.) ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଜୀବନଧାରାର କୌତୁକାବହ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କ କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଚାଳିଶଗୋଟି ନାଟକରୁ ଏଗାରଗୋଟି ନାଟକ ଅକ୍ଷତ ଅବସ୍ଥାରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅଂଶବିଶେଷ ଏବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ 'Clouds', 'Birds' ଏବଂ 'Lysistrata' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ରଚିତ ଇଂରାଜୀ କମେଡ଼ିର ମୂଳ ନିହିତ ଥିଲା Mystery Play ଏବଂ Miracle Play ଗୁଡ଼ିକରେ । ଇଂରାଜୀ ଏଲିଜାବେଥିୟ ଯୁଗରେ ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଏବଂ Restoration ଯୁଗରେ Ben Jonhon ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱବିଦିତ । ଆଧୁନିକ କମେଡ଼ିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ଏହାର ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମିତା । କେବଳ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ, ହାସ୍ୟକୌତୁକ ବା ମିଳନାନ୍ତକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ଆଧୁନିକ କମେଡ଼ିର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏବେ ଲୋକରୁଚି ବଦଳିଯାଇଥିବାରୁ କମେଡ଼ିର ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୁପ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯାଉଛି ।

କମେଡ଼ିର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ— R.J.Rees କମେଡ଼ିକୁ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— (୧) Romantic Comedy, (୨) Comedy of Humours, (୩) Comedy of Manners, (୪) Sentimental Comedy ଏବଂ (୫) Black ବା Dark Comedy । ('English Literature, An Introduction for Foreign Readers'. P–183)

ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ କମେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ Romantic Comedy ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିମାନଙ୍କରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ହାସ୍ୟ ଏ ଉଭୟର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କର 'Twelfth Night'(୧୬୦୦), Goldsmithଙ୍କର 'Shestoops to Conquer'(୧୭୭୩), ଓସ୍କାରଓ୍ୱାଇଲ୍ଡଙ୍କର 'The Importance of Being Earnest'(୧୮୯୫) ଏବଂ ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶ'ଙ୍କର 'Pygmalion" (୧୯୧୩) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ Romantic Comedyର ଉଦାହରଣ ।

'Comedy of Humours'— କମେଡ଼ିର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ । ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆନଯାଇ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ (wit) ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ି ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । କାରଣ, ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ କମେଡ଼ିର ପ୍ରେମ ଓ ହାସ୍ୟ ଏବେ ଆଉ ଲୋକପ୍ରିୟ ନ ହୋଇ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ଏବଂ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ Comedy of Humours ଅଧିକ ଆଦୃତ ହେଉଅଛି । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର Ben Jonson (୧୫୭୨-୧୬୩୭)ଙ୍କ ନାମ ସହିତ ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Every Man in his Humour' ଏବଂ 'Every Man out of his Humour' ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିର ଉଦାହରଣ ।

କମେଡ଼ିର ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର ନାମ 'The Comedy of Manners' । ଏହା ଇଂରାଜୀ ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ ଯୁଗର କମେଡ଼ି ।

ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ କମେଡ଼ି ସମସାମୟିକ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଅଭିଜାତଶ୍ରେଣୀର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ବହନକରେ । ଅବୈଧ ଅବାରିତ ଯୌନଲୀଳା ଏହାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର Moliereଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଯୌନସଂପର୍କ ଚିତ୍ରଣରେ ସ୍ପେନୀୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କମେଡ଼ି-ରଚୟିତା ବେନ୍ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଏହି କମେଡ଼ିର ଉନ୍ମେଷରେ ସହାୟତା କରିଅଛି । ଏହି ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଲଣ୍ଡନ । ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ସମକାଳୀନ ସମାଜର ଚିତ୍ର ବହନ କରି ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଜୀବନର ଗଭୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏହି ନାଟକରୁ ଖୋଜିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା । ଜୀବନର ବାହ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ସାମାଜିକ ଆଦବକାଇଦା, ଚଳଣି ଓ ପରଂପରା ଏହାର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକକୁ 'Comedy of Manners' କୁହାଯାଏ । (ଡ଼କ୍ଟର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର, 'ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'— ପୃ-୮୫)

ଉଇଲିଅମ୍ କଂଗ୍ରିଭ୍ (୧୬୭୦-୧୭୨୯)ଙ୍କର 'Old Bachelor'(୧୬୯୩) ଏବଂ 'The Double Dealer' ତଥା 'Love for Love' ପ୍ରସିଦ୍ଧ କମେଡ଼ି । ଏହିସବୁ କମେଡ଼ିରେ ହାସ୍ୟରସ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ଏବଂ ଶ୍ଳେଷ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍‌କର୍ଷ ଏବଂ

ଉପଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଇଉଲିଅମ୍ ଉଇଚାର୍ଲି, ଜର୍ଜ ଇଥାରେଜ୍ ଏବଂ ସାର୍ ଜନ୍ ଭାନ୍ ବ୍ରୁ ଏହି ଧାରାର କମେଡ଼ି-ଲେଖକ ।

ରେଷ୍ଟୋରେସନ୍ କମେଡ଼ିରେ ଏପରି କିଛି କଠୋରତା ଏବଂ ବିଳାସବ୍ୟସନ ବା ଆମୋଦପ୍ରମୋଦବିରୋଧୀ ବିଷୟ ଥିଲା, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା । କମେଡ଼ିରେ ଏହିପରି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇଚ୍ଛାକରି Jeremy Collier ନାମକ ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର (ଜନ୍ମ ୧୬୫୦-୧୭୬) ଜଣେ ଲେଖକ ପାରଂପରିକ ଇଂରାଜୀ ମଞ୍ଚର ସଂଶୋଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଲେ; ଯାହାର ନାମ ଥିଲା 'Short View of the Immorality and Profanness of the English Stage' । ଏହା ସେ ସମୟର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ବଦଳାଇଦେଇଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା, ତା'ର ନାମ ଥିଲା 'Sentimental Comedy' । ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିରଚନା ମୂଳରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଥିଲା ଏକ ନୈତିକ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହି ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟ ଲେଖକ ଥିଲେ Sir Richard Steel (୧୬୭୨-୧୭୨୯) । ମାତ୍ର ମଞ୍ଚର ଶୋଧନପ୍ରକ୍ରିୟାପାଇଁ ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ କେବଳ ଆକ୍ରମଣ କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ନୂତନ ଧାରାର କମେଡ଼ିମାନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ବିଚାରରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ଷ୍ଟିଲ ଯେଉଁ ନୂତନ କମେଡ଼ିମାନ ରଚନା କଲେ, ତାହା ଥିଲା ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଏବଂ ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ । ଏହି କମେଡ଼ିର ଅନ୍ୟ ନାମ ଥିଲା 'The Drama of Social Consciousness' । ମାତ୍ର ବହୁ ଆଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତାବଶତଃ ଏହି ନୂତନ ଧାରା କମେଡ଼ିପାଇଁ କ୍ଷତିକାରକ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଯାହା ହେଉ, ସାର୍ ଷ୍ଟିଲ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ 'The Tender Husband' (୧୭୦୫) ଏହି ଧାରାର ଏକ ପରିଚିତ କମେଡ଼ି ।

ପଞ୍ଚମ ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିର ନାମ Black Comedy ବା Dark Comedy । ଏହାର ଏପରି ନାମକରଣର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ସଂପର୍କରେ Rees କହନ୍ତି— ଏପରି କେତେକ ନାଟକ ଅଛି, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ-ପାରିବନାହିଁ । କାରଣ, ସେଗୁଡ଼ିକ ନା କୌତୁକାବହ, ନା ଆମୋଦଦାୟକ, ନା ଚିତ୍ତଉଲ୍ଲାସକାରୀ । ଏହିପରି ନାଟକପାଇଁ କୌଣସି ଉପଯୁକ୍ତ ନାମ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିନପାରି ସମାଲୋଚକ ବା ଐତିହାସିକମାନେ ଏହାପାଇଁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରିଆସୁଛନ୍ତି, ତାହା ହେଲା— 'Tragi-Comedy' କିମ୍ବା 'Comic Tragedy' ଅଥବା କେବଳ Drama । ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ, ଯଦି ଏହାର ନାମ ରଖାଯିବ Black Comedy ବା Dark Comedy । ଏହିପରି କମେଡ଼ିର ଉଦାହରଣ ହେଲା ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କର 'Measure for Measure' ଏବଂ 'Troilus and Cressida' ପ୍ରଭୃତି । ('English Literature for Foreign Readers'. P.188)

ମେଲୋଡ୍ରାମା ଓ ଫାର୍ଶ—

ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏକପ୍ରକାର କମିକ୍ ନାଟକ; ମାତ୍ର ଏଥିରେ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ଏପରି ଏକ ନାଟକ, ଯାହାର ଅଭିନୟ ଏବଂ ସଂଳାପରେ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତର ସହାୟତା ନିଆଯାଇଥାଏ; ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲାଯାଇପାରେ ବା ବୋଲାଯାଇନପାରେ । ଏହା କିନ୍ତୁ ପରିଣତିରେ ମିଳନାନ୍ତକ । ଏହା ଏକ ଗ୍ରୀକ୍ ମୂଳଶବ୍ଦରୁ ଆସିଅଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ 'a song' । ମୂଳରୁ ଏହା କେବଳ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ନାଟକଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଉଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ଏକାଧିକ ଗୀତିକବିତାର ଅନ୍ତର୍ଭାବ ଘଟୁଥିଲା । ତେଣୁ ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଯାତ୍ରା(Opera)ର ସମକକ୍ଷ ଥିଲା । ଏହି ହିସାବରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର ଏସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକକୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଏହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲେ ।

ଫାର୍ଶପରି ମେଲୋଡ୍ରାମାରେ ଘଟଣା ଉପରେ ଅଯଥା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଫାର୍ଶ ଯେପରି ପ୍ରକୃତ କମେଡ଼ିର ବିପରୀତ, ମେଲୋଡ୍ରାମା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟ ବିପରୀତ ରଚନା । ଫାର୍ଶ ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମା ଉଭୟରେ ଏପରି କୌଣସି ବିଷୟ ନଥାଏ, ଯାହା ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବ; ମାତ୍ର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ତାହା ଥାଏ । ତେଣୁ ଫାର୍ଶ ଏବଂ ମେଲୋଡ୍ରାମା କେବଳ ବାହ୍ୟ ଆମୋଦ ଓ କୌତୁକ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହା ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍‌କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରେନାହିଁ ।

ଏକଜାତୀୟ ରଚନା ହେଲେ ବି ମେଲୋଡ୍ରାମା ଏବଂ ଫାର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ନାମରୁ ଜଣାଯାଏ । ଫାର୍ଶର ଲାଟିନ୍ ମୂଳଶବ୍ଦ ହେଲା 'Farcio'; ଅର୍ଥାତ୍ ବାଜେକଥା ବା ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ଦୀପକ କଥା । ଏହି ଅନୁଯାୟୀ, ଫାର୍ଶ ହେଲା ଏକପ୍ରକାରର ନାଟକ, ଯାହା ନିମ୍ନସ୍ତରର ହାସ୍ୟ ଏବଂ ଅତ୍ୟଧିକ ବଚନଚାତୁରୀଯୁକ୍ତ । ଫାର୍ଶର ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର— ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । କେବଳ ଏହାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଲା ନିମ୍ନସ୍ତରର ଆମୋଦ ଏବଂ ହାସ୍ୟର ସଞ୍ଚାର କରିବା ।

କମେଡ଼ିର ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ବିଭାଗ—

ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିବା କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକର ତିନିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି । ତାହା ହେଲା Old Comedy, Middle Comedy ଏବଂ New Comedy । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ, ରାଜନୀତିକ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ କମେଡ଼ିକୁ Old Comedy । ଯାହା ରାଜନୀତିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏବଂ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର, ତାହା Middle Comedy ଏବଂ ଯାହା କମେଡ଼ିର ପରିବର୍ତ୍ତନପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ଆଣିଥିଲା ଏବଂ ଯାହାଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାରର କମେଡ଼ିର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ଥିଲା New Comedy ।

ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାରଭେଦ –

ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ବିକ୍ଷିପ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗତିବିଧି ଓ ଚାଲିଚଳଣ ଭିତରେ ଜୀବନ ଏବେ ଜଟିଳ ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ । ଏହି ଜୀବନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ମଞ୍ଚମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକକୁ କେବେ କେବେ ଅତୀତକୁ, କେବେ କେବେ ପୁରାଣକୁ, ଇତିହାସକୁ ବା ଲୋକନାଟକକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତଦନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ; ଯଥା– ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ରାଜନୈତିକ, ଜାତୀୟ ଚେତନାମୂଳକ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ, ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକ କଥାବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଷୟଭିତ୍ତିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ । ତାହା ହେଲା– ରସଭିତ୍ତିକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ; ଯଥା– କରୁଣରସାତ୍ମକ, ବୀରରସାତ୍ମକ, ହାସ୍ୟମୂଳକ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଏବଂ ଭକ୍ତିମୂଳକ ପ୍ରଭୃତି । ଗଠନପଦ୍ଧତିଗତ ନାଟକ; ଯଥା–ଏକାଙ୍କିକା, ଦୁଇଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ, ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ, ଏକଦୃଶ୍ୟଭିତ୍ତିକ, ବହୁଦୃଶ୍ୟଭିତ୍ତିକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନୃତ୍ୟନାଟିକା ଏବଂ କାବ୍ୟନାଟିକା ପ୍ରଭୃତି । ଏହାଛଡ଼ା ଶିଶୁନାଟକ, ଲୋକନାଟକ, ନାରୀପ୍ରଧାନ ନାଟକ, ନାରୀ ଚରିତ୍ରବିହୀନ ନାଟକ, ବେତାର ନାଟକ, ଟି.ଭି. ଧାରାବାହିକ, ପ୍ରଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ, ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ନାମ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ତାତ୍ତ୍ୱିକଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ, ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍ ନାଟକ, ଏକ୍ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ନାଟକର କେତେକ ପ୍ରକାରଭେଦ ।

ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକର କେତେ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଯୁଗୋପଯୋଗିତା ହରାଉଛନ୍ତି ଏବଂ କେତେପ୍ରକାର ନୂତନ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗର ମଧ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟୁଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ସମବକାର ଓ ଡିମ ପ୍ରଭୃତିର ଏବେ ଆଉ ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ କି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକପଦବାଚ୍ୟ Miracle Play, Morality Play ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇରହିଯାଇଛନ୍ତି । ତଥାପି, ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିକାଶପାଇଁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ଏ କଥାକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କମେଡ଼ି –

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ; ମାତ୍ର କମେଡ଼ି ଏବଂ ପ୍ରହସନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଚୁର ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟାପକ । ନାଟ୍ୟକାର ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା 'ପ୍ରକରଣ' ନାମକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଗଠନପରିପାଟୀଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ 'Romantic Comedy' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କମେଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ ଈଶ୍ୱର ଦତ୍ତଙ୍କ ରଚିତ 'ଧୂର୍ତ୍ତବିଟ-ସମ୍ବାଦ',

ଶ୍ୟାମିଳକଙ୍କର 'ପାଦତାଡ଼ିତକ' ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ର ବିକ୍ରମଙ୍କର 'ମତ୍ତବିଳାସ' ଏବଂ 'ଭଗବଦ୍ଦାଜ୍ଜୁକୀୟ' ଏଗୁଡ଼ିକ 'ଭାଣ' ନାମକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଉଦାହରଣ ହେଲେ ମଧ୍ଯ ଗଠନଶୈଳୀଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କମେଡ଼ିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ଶ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ ଜାତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରଚୁରତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର କମେଡ଼ିର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଦୂରଦର୍ଶନର ଏବଂ ଆକାଶବାଣୀର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାବାହିକରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ପ୍ରହସନ ଓ ଫାର୍ଶ ପ୍ରଭୃତି ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ସୁବିଦିତ ଭିକାରିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୮୭୮-୧୯୬୨) ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହା ଥିଲା 'ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ' (୧୯୦୯) ଏବଂ 'ଯୌତୁକ' (୧୯୨୪) । କେତେକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିକୁ ବିଦ୍ରୂପବଦ୍ଧ କରିବା ଥିଲା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (୧୮୫୮-୧୯୦୭) ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନର ରଚୟିତା । ସେ ଦୁଇଟିର ନାମ ହେଲା 'ବୁଢ଼ାବର' ଏବଂ 'କଳିକାଳ' । ପ୍ରଥମଟି ବୃଦ୍ଧ ବିବାହର କୁପରିଣତିକୁ ଉପହାସ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତିକୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି (୧୮୯୮-୧୯୬୩)ଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରହସନ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ଏବଂ 'ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କମେଡ଼ିପଦବାଚ୍ୟ ।

୫. ନାଟକର ଗଠନପଦ୍ଧତି (ପ୍ରାଚ୍ୟ)–

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ବା ଗଠନପଦ୍ଧତି ସଂପର୍କରେ ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଗଠନସଂପର୍କରେ, ଅଭିନୟସଂପର୍କରେ ଏବଂ ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ ଓ ପରିଚାଳନା ସଂପର୍କରେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁଥିବା ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ସେମାନେ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭିତରକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ଅଗ୍ରଗତି ଏବଂ ପରିଣତି ଉପରେ ସେମାନେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି, ତା'ର ଅଙ୍କବିଭାଗ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗଭୀର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଅଛନ୍ତି ।

ନାନ୍ଦୀ – ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ-ପରଂପରାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ବିଧାନ ରହିଅଛି । ନାଟକରେ ଏହି ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ନାମ 'ନାନ୍ଦୀ' । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏହି ନାନ୍ଦୀପାଠ ବା ଆଶୀର୍ବାଦଯୁକ୍ତ ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟରୁ । ଏହା ଦେବତା, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବା ରାଜାଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ନାନ୍ଦୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଘ୍ନଶାନ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଇଷ୍ଟଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା । ଏଥିରେ ମଙ୍ଗଳସୂଚକ ଶଙ୍ଖ, ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ । ଏହା ପରେ ପରେ ସୂତ୍ରଧାରର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀପାଠପରେ ଉଲ୍ଲେଖଥାଏ 'ନାନ୍ଦ୍ୟନ୍ତେ ସୂତ୍ରଧାରଃ' । ତେବେ ଏହି ସୂତ୍ରଧାରହିଁ ନାନ୍ଦୀପାଠ କରିସାରିବାପରେ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା କରିଥାଏ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା— ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିବାପୂର୍ବରୁ 'ପ୍ରସ୍ତାବନା' କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ବା ପ୍ରଧାନନଟ ବା ମଞ୍ଚପରିଚାଳକ ଏବଂ ତା'ର ଜଣେ ସହକାରିଣୀ ନଟୀ ଏହି ଦୁଇଜଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସି କଥୋପକଥନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ନାଟକର ନାମ, ନାଟକ-ପ୍ରଦର୍ଶନର ସ୍ଥାନ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାମ ଓ ପରିଚୟ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା— ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ଚାତୁରୀବଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର କୋଳାହଳ ଏବଂ ବିଷୟଜଞ୍ଜାଳର ଅନ୍ୟମନସ୍କତାରୁ କବିର ରସମୟ କଳ୍ପନାଜଗତ୍‌କୁ ଟାଣିନେଇ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକଠାରେ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସୃଷ୍ଟିକରିବା । ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ସୂତ୍ରଧାର-ବାକ୍ୟର ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେ ରହିଛି, ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା ଶେଷରେ ସୂତ୍ରଧାର ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ନାଟକର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଏବଂ ଯେଉଁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଏଇମାତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ ଘଟିବ, ତାହାର ସୂଚନା ଦେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏହି ପରଂପରାର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର Prologue ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ଅମଳରେ Prologue ଉଠିଯାଇ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ବିଧି କିଛି କାଳପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା ।

ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା— ପ୍ରସ୍ତାବନାପରେ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ଆରମ୍ଭ ଘଟେ, ତାର ପରିକଳ୍ପନା ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଧାରା ରହିଅଛି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉକ୍ତ ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଯେକୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳରେ ରହିଛି ମୁଖ୍ୟନାୟକର ଅଭିଳଷିତ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟର ସିଦ୍ଧିପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ । ଏହି ଉଦ୍ୟମର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅବସ୍ଥା । ତାହା ହେଲା— ଆରମ୍ଭ, ଯତ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା (ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭାବନା), ନିୟତାପ୍ତି (ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ନିଶ୍ଚୟତା) ଏବଂ ଫଳାଗମ ଅର୍ଥାତ୍ କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି । ଏହାରହିଁ ନାମ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ।

'ପଞ୍ଚ' ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି — ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ଉପାୟଗୁଡ଼ିକର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ, ତାହାକୁ 'ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହା ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର; ଯଥା— ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ।

'ବୀଜ'ର ଅର୍ଥ ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣା, ଯାହା ଉପରେ ସମଗ୍ର ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । 'ବିନ୍ଦୁ' ଅର୍ଥାତ୍ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ । ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେପରି ବ୍ୟାହତ ହୋଇନଯାଇ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଲାଗିରହେ, ତାହା ଦେଖିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଯାହା ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଓ ମୂଳ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଦିଏ ଏବଂ ମୂଳଘଟଣାଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସାମନାରେ ପୁଣି ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦିଏ, ଏହାରହିଁ ନାମ 'ବିନ୍ଦୁ' ।

ମୂଳ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପକାରକ ଓ ନାଟକର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାର ନାମ 'ପତାକା' । ରାମଚରିତଭିତ୍ତିକ ନାଟକରେ ସୁଗ୍ରୀବ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର 'ପତାକା' ନାମରେ କଥିତ ।

'ପ୍ରକରୀ'ର ଅର୍ଥ ନାଟକ ଭିତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବୃତ୍ତାନ୍ତ; ଯାହା ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— ରାମଚରିତଭିତ୍ତିକ ନାଟକରେ ଶ୍ରମଣୀ ବା ଶବରୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ।

'କାର୍ଯ୍ୟ'ର ଅର୍ଥ ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ । ଯେପରି ରାମଚରିତରେ ରାବଣବଧ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟର ସିଦ୍ଧିପାଇଁ ସମସ୍ତ ଉପାୟର ଅବତାରଣା ଏବଂ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧିରେହିଁ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ।

ପଞ୍ଚସନ୍ଧି— ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭଠାରୁ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସୋପାନ ରହିଅଛି । ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକର କଥାଭାଗକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ତାହା ହେଲା— (୧) ମୁଖସନ୍ଧି, ଅର୍ଥାତ୍ ମୂଳ ଘଟଣାର ଉତ୍ପତ୍ତି, (୨) ପ୍ରତି-ମୁଖସନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ବିସ୍ତାର, (୩) ଗର୍ଭସନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ, (୪) ବିମର୍ଶ-ସନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକେର କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧିରେ ବାଧା-ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ଆବିର୍ଭାବ, (୫) ଉପସଂହୃତି ଏବଂ ଏହାର ଅର୍ଥ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି, କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି ବା ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ।

ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ଅଙ୍କସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ ବା ବେଶି ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାତ୍ରାରେ ଅଙ୍କମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବାଣ୍ଟିଦିଆଯାଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଗଳ୍ପଭାଗର ଏହି ସନ୍ଧି ଅନୁଯାୟୀ ବିଭାଗୀକରଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଶାରଦମାନଙ୍କର ଏହି ବିଭାଗୀକରଣ ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର କ୍ରମପରିଣତିର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସୋପାନର ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାହାହେଲା— (୧) Introduction ବା Initial Incident ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ବା ମୁଖସନ୍ଧି । (୨) Rising Action, Growth

of Action ବା Complication (ପ୍ରତିମୁଖସନ୍ଧି), (୩) Climax, Crisis ବା Turning Point (ଗର୍ଭସନ୍ଧି) । (୪) Falling Action, Resolution ବା Denoument (ବିମର୍ଶସନ୍ଧି), (୫) Catastrophe ବା Conclusion (ଉପସଂହୃତିସନ୍ଧି) ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ– ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ଏବଂ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ରସୋପଲବ୍ଧିହିଁ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଚିତ୍ତସଂଘର୍ଷ ରସର ବିମଳାନନ୍ଦ ଉପଭୋଗରେ ସହାୟକ ନୁହେଁ । ଏହି କାରଣରୁ ଭାରତର ପାରଂପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପ୍ରଧାନ କରାଯାଇନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ-ପ୍ରଣେତାମାନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ– ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ସୁବିଧା ନ ଥିବା ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ଧରଣର ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂଚନାତ୍ମକଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକରେ ଏହିପ୍ରକାର ସୂଚନାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନର ନାମ 'ଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ' । 'ବିଷ୍କମ୍ଭକ' ଏହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ର । ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ନାଟକରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି ଏବଂ ଆଗକୁ ଯାହା ଯାହା ଘଟିବାର ଅଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଅଙ୍କ ଆରମ୍ଭରୁହିଁ ସୂଚେଇଦେବା । ପ୍ରବେଶକ, ଚୂଳିକା, ଅଙ୍କାବତାର ଏବଂ ଅଙ୍କମୁଖର ମଧ୍ୟ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ।

ସଂଳାପ– ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ମନର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ସଂଳାପ ଆକାରରେ ତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ତା' ବ୍ୟତୀତ କେତେବେଳେ ମନେମନେ ଖାଲି ଭାବନ୍ତି, ବେଳେବେଳେ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ଗୁଣୁଗୁଣୁ ହୋଇ କହନ୍ତି ଅଥବା କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟମାନେ ନ ଶୁଣିବାପରି ପାଖରେ ଥିବା କେବଳ ଜଣକପାଇଁ କହିଥାନ୍ତି । ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସେମାନେ ମନର ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସଂଳାପ, ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ, ଅପବାରିତ (ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରକୁ ପଛକରି ବା ନଶୁଣାଇ ଆଉ ଜଣେ ପାତ୍ର ଆଗରେ ଧୀରେ ଧୀରେ କହିବା), ଜନାନ୍ତିକେ (ଅନ୍ୟମାନେ ନଶୁଣିବାପରି ଜଣେ ପାତ୍ର ଅନ୍ୟଜଣକ କାନରେ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା), ଆକାଶଭାଷିତ (କେହି ପାଖରେ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ସତେ ଯେମିତି କିଏ କଣ କହୁଚି, କାନଡେରି ତା'କଥା ଶୁଣିବାର ଅଭିନୟ କରି ସେସବୁର ଉତ୍ତର ଦେବା) ।

ନାଟକର ନାମକରଣ– ନାଟକର ଗଠନପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ନାମକରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟକୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦମଧ୍ୟରେ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଏହି ନାମକରଣରେହିଁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ; ତେଣୁ ଏହା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବଗର୍ଭକ ଏବଂ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦକର ପ୍ରକାଶକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୬. ନାଟକର ଗଠନପଦ୍ଧତି (ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ)–

ଯେକୌଣସି ନାଟକର ଗଠନପାଇଁ ଛଅଗୋଟି ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ । ତାହା ହେଲା–(୧) Plot, (୨) Character, (୩) Dialogue, (୪) Time and Place of Action, (୫) Style, (୬) Philosophy of Life ।

(୧) ପ୍ଲଟ୍ (Plot)– ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଯାହାସବୁ ଘଟଣାମାନ ଘଟେ, ତାହାରି ଆଧାରରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗଠିତ, ଯୋଜନାରହିତ, ଅନେକ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣଧାରାବହିର୍ଭୂତ । ସୁଚିନ୍ତିତ ଏବଂ ଯୋଜନାବଦ୍ଧଭାବରେ ଜୀବନର ଘଟଣାସବୁ ଘଟେନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସୁଚିନ୍ତିତଭାବରେ ଗଠିତ ଏବଂ ଯୋଜନାବଦ୍ଧଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ; ତେଣୁ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ଯୋଜନାବଦ୍ଧଭାବରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ସୁଚିନ୍ତିତ ଆରମ୍ଭ, ସଂଘର୍ଷମୟ ବିକାଶ ଓ କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜୀକରଣଶୈଳୀରେ ସୁଖାନ୍ତକ ବା ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ବିଷୟ ସ୍ଥିରକରାଯାଇ ନାଟକକୁ ରୂପଦାନ କରାଯାଏ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ପ୍ଲଟ୍ ଏବଂ ତା'ର ଗଠନପଦ୍ଧତି ।

ପ୍ଲଟ୍ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ– Loose Plot ବା ଅସଙ୍ଗଠିତ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ Organic Plot ବା ସୁଗଠିତ କଥାବସ୍ତୁ । Loose Plot ସେହି କଥାବସ୍ତୁକୁ କୁହାଯାଏ, ଯେଉଁଥିରେ ପରସ୍ପର ଅସଂପୃକ୍ତ ବହୁ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ କିଛି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇନଥାଏ । କାହାଣୀର ଐକ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଗ୍ରଗତିଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ; ବରଂ ଏହା ନିର୍ଭରକରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଉପରେ, ଯିଏ ସମଗ୍ର ଘଟଣାପ୍ରବାହର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଏବଂ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତାସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାରର ପ୍ଲଟ୍‌ରେ ତେଣୁ ଗଠନାତ୍ମକ ଐକ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାତ୍ର Organic Plotରେ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଥକ୍ ଅଂଶଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଏନାହିଁ; ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭାବରେ ଏକତ୍ରୀକୃତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଲେଖକ ତାଙ୍କ ନାଟକର ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ଗଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଯୋଜନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଉକ୍ତ ଯୋଜନାଟିକୁ ରୂପଦାନ କରିବାପୂର୍ବରୁ ମନେମନେ ସେ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ବିଚାର କରିନେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇ ରଖାଯାଇଥାଏ । ଏହା ଫଳରେ ପ୍ଲଟ୍‌ର ଆରମ୍ଭ ଓ ବିକାଶ କଳାତ୍ମକ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବାବେଳକୁ ପରିକଳ୍ପିତ ମାର୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ Plotର ମଧ୍ୟ ଆଉ ଦୁଇଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ରହିଅଛି । ତାହା ହେଲା–Simple Plot ଏବଂ Compound Plot; ଅର୍ଥାତ୍ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଜଟିଳ

ବା ଏକତ୍ରୀକୃତ କଥାବସ୍ତୁ । ଯେଉଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପଉପରେ ଆଧାରିତ, ତାହା Simple Plot ଏବଂ ଯାହା ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଗଳ୍ପଉପରେ ଆଧାରିତ, ତାହା Compound Plot । ଏହି Compound Plotରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପାଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତୀସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ ।

(୨) କଥାବସ୍ତୁରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଭୂମିକା — ନାଟକୀୟ ଗଠନ ପଦ୍ଧତିର ମୂଳଉପାଦାନ Plot ହେଲେ ମଧ୍ୟ Plotର ଉପ୍ତତ୍ତିପାଇଁ କିଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅର୍ଥାତ୍ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି, କିଛି ସ୍ୱାର୍ଥ ବା କିଛି କାମନାର ସଂଘର୍ଷର ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକୀୟ ଗଳ୍ପାଂଶ କୌଣସି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନଥିଲେ Plot ବା କଥାବସ୍ତୁ ନାହିଁ କି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁବେଳେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଏହି ଦୁଇ ଶକ୍ତିମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଭଲର ପ୍ରତିନିଧି ସବୁବେଳେ ନାୟକ ଏବଂ ମନ୍ଦର ପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରତିନାୟକ ବା ଖଳନାୟକ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ସହିତ ପ୍ରତିନାୟକର ନହୋଇ, ନାୟକ ସହିତ ତା' ନିଜ ଭାଗ୍ୟର କିମ୍ବା ପରିସ୍ଥିତିର ବିରୋଧିତାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆରମ୍ଭ ହେଲେ Plotର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନରେ ନାଟକର ପ୍ଲଟ୍‌ର ମଧ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେତେ ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ, ଜଟିଳ, ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ, ପ୍ଲଟ୍ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଆକର୍ଷଣୀୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇପ୍ରକାର— ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ Comedyର Plotରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମାତ୍ର Tragedyରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମାନସିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ।

(୩) ଚରିତ୍ର — ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ କାହା କାହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଏମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ସଂଳାପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କଥାବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଲାଭକରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତାର୍ଥ ହୁଏ ଏବଂ ବାସ୍ତବଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ଘଟେ । ଏଇମାନଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଠନର ସଫଳତା ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ।

ନାଟକପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁଟିଏ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା କଥାବସ୍ତୁକୁ ରୂପଦାନ କରିବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅଧିକ ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭାସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟାପାର । ନାଟକପାଇଁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ବଡ଼ କଠିନ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଭୂତି ନ ଥିଲେ ଜାଣିହେବନାହିଁ ଘଟଣାଟି କେତେଦୂର ରହସ୍ୟମୟ । ଚରିତ୍ରର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ଚରିତ୍ର— ଏ ଉଭୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ କିମ୍ବା ଅଭିନ୍ନ, ଏକଥା ଚରିତ୍ରସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜେ ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଲେଖକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବେ, କି କଳ୍ପନାସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନ କରିବେ, ଅଥବା ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିବଳରେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବେ, ଯାହା ସତ୍ୟବତ୍ ପ୍ରତୀୟମାନ

ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଏକ ମିଥ୍ୟା ରୂପ ! ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିବେଳେ ବହୁ ଲେଖକ ଖୁବ୍ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ରୂପବିନ୍ୟାସ କରନ୍ତି, ତା'ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Thackeray ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟିବେଳର ଅନୁଭବ ବ୍ୟକ୍ତ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, –"I don't control my characters, I am in their hands and they take me where they please." ଚରିତ୍ରମାନେ ବେଳେବେଳେ ଲେଖକଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ଯୋଜନାଠାରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଇଯାଆନ୍ତି । ଏହା ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ଏବଂ ତନ୍ମୟ ଅବସ୍ଥାର ବ୍ୟାପାର । ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଏବଂ ଆଚରଣ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁଯାୟୀ ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଆବେଗ ଅନୁଯାୟୀ ରୂପଲାଭ କରିଥାଏ ।

ଚରିତ୍ରଗଠନପାଇଁ ପରିକଳ୍ପନା କରୁଥିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରର କେଉଁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବେ ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଟି କି ପ୍ରକାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହେବ ଏବଂ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଗେଇନେବାରେ କିମ୍ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ଅଥବା ପରିଣତିବେଳକୁ କି ପ୍ରକାର ଭୂମିକା ନେବ – ଏସବୁ କଥାପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରଗଠନରେ ବହୁ ବିଷୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରଗଠନ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଭିନ୍ନ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଖାପ ଖୁଆଇବାପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦେଇ ତାକୁ ଗଢ଼ିବା, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ଅହମିକା, ହିଂସା-ଦ୍ୱେଷ ବା ଆମୋଦ କୌତୁକ ତା' ଚରିତ୍ରରେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ବିନ୍ୟାସ କରିବା, ନାଟକର କେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଏବଂ କାହିଁକି ତା'ର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିବ, ତାହା ସ୍ଥିର କରିବା ଏବଂ ଚରିତ୍ରଟିକୁ କେଉଁ କୌଶଳରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ଏବଂ ସଂପୃକ୍ତ କରାଯିବ, ତାହା ସ୍ଥିର କରିବା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ଚରିତ୍ର-ପରିକଳ୍ପନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଚରିତ୍ରଗଠନ ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଯାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହା ହେଲା ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର ସଚେତନତା ଏବଂ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା । ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାମୂଳରେ ଏତେ ସବୁ ବିଷୟ ରହିଥିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ସେଇଥିପାଇଁ W.H.Hudson କହିଛନ୍ତି, "Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work."

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଦୁଇ ପ୍ରକାରର– Flat ଚରିତ୍ର ଏବଂ Round ଚରିତ୍ର । Flat ଚରିତ୍ରକୁ type ଚରିତ୍ର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

Flat ବା Type ଚରିତ୍ରଠାରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗୁଣ ରହିଥାଏ । ଏହାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିବପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଧାରଣାର ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏହି 'ଟାଇପ୍' ଚରିତ୍ରଠାରେ ଗୋଟିଏ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁଣର ପରିଚୟ ମିଳେ, ସେତେବେଳେ ଜଣାଯିବ, ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟି Round ଚରିତ୍ର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ Flat ବା

Type ଚରିତ୍ର ଜଟିଳ ନୁହେଁ; ସରଳ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବାକ୍ୟରେ ତା'ର ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କେବଳ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଦେଖାଇ ଘୂରିବୁଲୁଥାଏ । ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯେ ଏକାଧିକ ପାର୍ଶ୍ୱ ଥାଇପାରେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ସେ ସଚେତନ ନୁହେଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଯେ, ନାଟକର ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହାର ଅବତାରଣା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଏହାକୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ଏହିପରି ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ସୁବିଧାଜନକ ଏବଂ ସହଜ । କାରଣ, ଏହାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥରପାଇଁ ପରିଚିତ କରାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ର ନିଜର ଚିରାଚରିତ ଆଚରଣରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଇଯାଏନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରର କିଛି ବିକାଶ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ; ଯେକୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ର ବଦଳିଯାଏନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, Round ଚରିତ୍ରମାନେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ଏ ଚରିତ୍ର ଜଟିଳ । ଏହା ଭିତରେ ଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ କେଉଁ ପାର୍ଶ୍ୱ ସେ କେତେବେଳେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବ, ତାହା ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ହାସ୍ୟରସ ବ୍ୟତୀତ, ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି । 'ରାଉଣ୍ଡ' ଚରିତ୍ରର ଏହାହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଯେ, ସେ ଦର୍ଶକମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବା ଢଙ୍ଗରେ ତାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ । ଯଦି ସେ ଏହା କରିନପାରେ, ତେବେ ସେ ଚରିତ୍ରଟି Flat । ଯଦି ସେ ଦର୍ଶକମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇ ତାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିନପାରେ, ତେବେ ସେ ଚରିତ୍ର Round ବୋଲି ଆପାତତଃ ଜଣାଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରକୃତରେ Flat । 'ରାଉଣ୍ଡ' ଚରିତ୍ର ନିଜର ପାର୍ଶ୍ୱ କ୍ଷଣକୁ କ୍ଷଣ ବଦଳାଉଥାଏ । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦା ଓ ଚମ୍ପା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ରାଉଣ୍ଡ; ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଫ୍ଲାଟ୍ ।

(୪) ସଂଳାପ— ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକ ଗଠନପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପ ପ୍ରଧାନ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପମାଧ୍ୟମରେହିଁ ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ, ଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସବୁ କିଛିର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ସଂଳାପ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଭିତରେ ସିଧାସଳଖ କିଛି କହିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାହା ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା କିଛି କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତାହା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପମାଧ୍ୟମରେହିଁ କହିଥାନ୍ତି ।

ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ଭାବଗର୍ଭକ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ଏବଂ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦାବଳୀଦ୍ୱାରା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ-ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର-ଚରିତ୍ରମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପହିଁ

ସଂପର୍କର ସେତୁ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଇଚ୍ଛା, ଆବେଗ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ ସଂଳାପମାଧ୍ୟମରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ, ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସମତାଳ ରକ୍ଷାକାରୀ, ନାଟକୀୟ, ଆଗ୍ରହସୃଷ୍ଟିକାରୀ; ସରଳ, ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ସମୟୋପଯୋଗୀ ଭାଷାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉତ୍ତମ ସଂଳାପର ଏଗୁଡ଼ିକ ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଚାର ଅନୁଯାୟୀ ସଂଳାପ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ତାହା ହେଲା– Dialogue ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଳାପ, Soliloqug ବା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, aside ବା ଅଲଗା କରି, ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ୟ କେହି ନ ଶୁଣିଲାପରି ଗୋପନରେ, ସଂସ୍କୃତରେ ଏହାକୁହିଁ କୁହାଯାଏ 'ଜନାନ୍ତିକେ' । 'Soliloquy ରେ ଅଭିନେତା ପାଖରେ କେହି ନଥିବାବେଳେ ନିଜେ ନିଜ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ । ଏହା କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଜଣାପଡ଼େନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଖଳନାୟକ ବେଳେବେଳେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବାବିଷ୍ଟ ମୁଖ୍ୟନାୟକ ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କେହି Soliloquy କରିପାରେ । ମନର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଗୁପ୍ତ ଭାବକୁ ଅଭିନେତା ଯେତେବେଳେ ଆଉ କାହା ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅନୁଚିତ ମନେକରେ ଅଥଚ ନିଜ ମନରେ ତୀବ୍ର ଭାବାବେଗ ଅନୁଭବ କରେ, କେବଳ ସେତିକିବେଳେହିଁ ସେ Soliloquy କରିଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ପାଗଳ, ହତ୍ୟାକାରୀ ବା ଡକାଏତମାନେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚଉପରେ Soliloquy କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉକ୍ତିରେ ଯାହା କୁହାଯାଇପାରିବ, ତାକୁ ଯଦି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିରେ କୁହାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ଅର୍ଥହୀନ ଏବଂ କୃତ୍ରିମ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

(୫) ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ—ସ୍ଥାନକାଳ ଓ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ନାଟକର ଘଟଣା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ କୌଣସି ସମୟରେ ବି ଘଟିଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷାପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ବାଚନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ଚିତ୍ରଣପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚିତ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ପରଂପରା ଏବଂ ଜୀବନଧାରାର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁର ଚାହିଦା ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କେବେ କେବେ ସାହିତ୍ୟିକ, ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ବା ପାରିବାରିକ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ, ସହରୀ, ପ୍ରାକୃତିକ ବା ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟଣା ଚିତ୍ରଣର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଣାଳୀ ସଂପର୍କରେ ବହୁପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଚଳିତ ରହିଅଛି । ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଭିତରେ ସମୟର ଯେତେ ସ୍ୱଳ୍ପତା ରହିବ ଏବଂ ଘଟଣାଟି ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ନ ଘଟି ଯେପରି ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବ, ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଫଳରେ କଥାବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ହେବା ସହିତ ମଞ୍ଚ-ପ୍ରସ୍ତୁତିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସହାୟତା

କରିପାରିବ । ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଏହି ଐକ୍ୟଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ସମୟରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲାନାହିଁ । ସେକ୍ସପିଅର୍ ସ୍ୱରଚିତ 'Comedy of Errors' ଏବଂ 'The Tempest'ରେ କଥାବସ୍ତୁର ସମୟସୀମାକୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ସୀମିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିପାରିନାହିଁ । ସେକ୍ସପିଅର୍ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକର ସମୟସୀମାକୁ ମାସ ମାସ, ଏପରିକି ବର୍ଷ-ବର୍ଷଧରି ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପରଂପରା ନୁହେଁ ।

ନାଟକର ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଭାବଗର୍ଭକ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁର ଉପଯୁକ୍ତ ଅଗ୍ରଗତିରେ ସହାୟକ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଭାବଗତ, ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଐକ୍ୟ ଫଳରେ ଦର୍ଶକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାରେ ଏବଂ ଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ଆବଶ୍ୟକ ଏକାଗ୍ରତା ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

(୭) ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ –

ନାଟକ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ– ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ସଭ୍ୟତା ବା ସଂସ୍କୃତିରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକରଚନାର ଇତିହାସ ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚନିର୍ମାଣର ଇତିହାସ ଜଡ଼ିତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚସଂପର୍କରେ ଏବଂ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନସଂପର୍କରେ ଜ୍ଞାନ ନଥିବା ଜଣେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ଲେଖକ ବା ସାହିତ୍ୟିକ କେବେହେଲେ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ, ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ-ନିର୍ମାଣସଂପର୍କରେ ବହୁ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଗଭୀର ଆଲୋଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ସ୍ୱରଚିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଅତି ବ୍ୟାପକଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣସଂପର୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ତାଙ୍କ ସମୟକୁ ଭାରତର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଏକ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଥିଲା । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ତିନି ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଗୃହ ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ତାହା ହେଲା– ବିକୃଷ୍ଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଚତୁରସ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ଆକାରରେ ସର୍ବବୃହତ୍, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ମଧ୍ୟମ ପ୍ରକାରର ଏବଂ ତୃତୀୟଟି କ୍ଷୁଦ୍ର । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ଦେବତାଙ୍କ ପାଇଁ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ରାଜାରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସମୁଦାୟ ନାଟ୍ୟଗୃହଟିକୁ ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହାର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ

ଥିଲା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଏବଂ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗ ଥିଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗ ପୁଣି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲା । ସେଥିରୁ ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା Stage ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅର୍ଦ୍ଧକ ବେଶଗୃହ ବା Green Room । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ-କ୍ଷତ୍ରିୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କପାଇଁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଆସନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ସେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପର୍ଦ୍ଦା ବା Sceneର ପ୍ରଚଳନ ନଥିଲା । ତଥାପି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ସାଜସଜ୍ଜାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ବାଉଁଶ, ବେତ, ଚମଡ଼ା ଓ କନା ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପାହାଡ଼, ଗୁମ୍ଫା, ଘୋଡ଼ା ହାତୀ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପମାନ ତିଆରି କରାଯାଉଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ହସ୍ତ ଓ ପଦାଦିର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ପର୍ବତାରୋହଣ, ନୌକାଚାଳନା, ପୁଷ୍ପଚୟନ ଏବଂ ସନ୍ତରଣାଦିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । (ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, 'ନାଟକ ବିଚାର'– ପୃ. ୧୧୭-୧୧୮)

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଖୋଲା ଆକାଶତଳେ ରହିଥିଲା 'ଡ଼ାଇଓନିସିସ୍ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ' । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବସିବାପାଇଁ ପ୍ରଥମେ କାଠବେଞ୍ଚ ଏବଂ ପରେ ପଥରନିର୍ମିତ ବେଞ୍ଚର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଦର୍ଶକ-ବେଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର କ୍ରମରେ ସଜ୍ଜିତ ଥିଲା । ନିମ୍ନରୁ କ୍ରମଶଃ ଉଚ୍ଚକୁ ଉଠିଥିବା ପାହାଡ଼ର ପାଦଦେଶରୁ ପଛକୁ ପଛ ଅନେକ ଉଚ୍ଚପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକ ଆସନଗୁଡ଼ିକ ଲମ୍ବିରହିଥିଲା । 'ଡାଇଓନିସିସ୍ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ' ଢାଞ୍ଚାରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟମାନ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ପ୍ରଥମେ 'ଡାଇଓନିସିସ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଦୁଇଥର ଅଭିନୀତ ହେବା ଥିଲା ବିରଳ । ଅଭିନେତାମାନେ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନଙ୍କରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ବସିବା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । (ଶରତକୁମାର ମହାନ୍ତି, 'ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଜୀବନ ଗାଥା'– ପୃ. ୨୨୪-୨୨୫)

ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚନିର୍ମାଣର କୌଶଳ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ କଳାଦକ୍ଷତାଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ଭରତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲା ।

ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଠାରୁ ବହୁଭାବରେ ଭିନ୍ନ । ଯେଉଁ ମଞ୍ଚକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ସେକ୍ସପିଅର୍ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ସେଥିରେ 'ଡ୍ରପ୍' ପର୍ଦ୍ଦା ନଥିଲା କି ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ପର୍ଦ୍ଦା ନଥିଲା । ତାଙ୍କ ସମୟର ମଞ୍ଚ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ Front Stage ରହୁଥିଲା । ଏହାକୁ ବିଲ, ରାସ୍ତାଛକ ବା ଗଳିରାସ୍ତାପାଇଁ ଉପଯୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ Back Stage । ଏଥିରେ ଅଳ୍ପ କିଛି କାଠତିଆରି ଆସନ ପଡୁଥିଲା । ଏହା ରାଜପ୍ରାସାଦର ଏକ ବଖରାଭାବରେ ବା ସଭାଗୃହଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଏବଂ ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ରହୁଥିଲା Upper Stage । ଏହା ଥିଲା ଏକ ଗ୍ୟାଲେରୀ ବା କ୍ରମୋଚ୍ଚ ଆସନଶ୍ରେଣୀ । ଏହା ପଛକୁ ରହୁଥିଲା Inner Stage ଏବଂ ଉପରେ ରହୁଥିଲା actors, retiring house ।

ଏହା ଥିଲା ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଇଂରାଜୀ ଏଲିଜାବେଥିୟୁଗୀୟ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଏହିଠାରେହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ି । ('An Introduction to Study of Literature'– W.H.Hudson. P.178,179,180)

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହା ହେଲା ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା Prosenium Stage, ଏକ ଦୃଶ୍ୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା One Set Stage ଏବଂ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା Revolving Stage ।ଏବେ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଦ୍ୱୈତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା DoubleStageର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଐତିହାସିକ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଣାଳୀର ନାଟକର ଅଭିନୟପାଇଁ ପ୍ରଶସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ଯୋଗାଇଦେଉଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରର ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଅଛି । ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକରଚନାରେ ମଧ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଆସିଅଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚ–

(୧) ପାରଂପରିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ,
(୨) ବାସ୍ତବବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ,
(୩) ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ,
(୪) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ,
(୫) ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟିକ୍ ବା ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାଭିତ୍ତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ
(୬) ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ମଞ୍ଚ ବା ଆରିନା ମଞ୍ଚ ।

ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟିକ୍ ବା ଫର୍ମାଲ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ୧୯୧୩ ମସିହାରେ Jacques Copedu ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ୟାରିସ୍‌ଠାରେ । ଏହା ଆଧୁନିକ ଅଭିନୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲା । ମଞ୍ଚର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ତାଳ ରଖି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକସେଟ୍‌ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିପ୍ରକାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ମଞ୍ଚର ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େନାହିଁ । (ଡଃ. ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ– 'ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀର ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚକଳ୍ପ ଆରିନା ମଞ୍ଚ', ଝଙ୍କାର– ବିଷୁବସଂଖ୍ୟା । ୧୯୮୨– ପୃ.୩୨-୩୯ ।)

ଏହାପରେ ମଞ୍ଚଶୈଳୀକୁ ଆହୁରି ସରଳ କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମରୁ ଆରିନା ମଞ୍ଚ ବା

ଯାତ୍ରା ମଞ୍ଚର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଅଛି । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ମଞ୍ଚ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ଆମେରିକାରେ । 'ଆରିନା' ପଦ୍ଧତି ଆଜି ସବୁଠାରୁ ସରଳ, ସହଜ ଓ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ମଞ୍ଚଶୈଳୀ । ଆମେରିକାର ୱାଶିଂଟନ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ Glen Hughes ପ୍ରଥମେ ଏହି Arina Theatreର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଏପିକ୍ ନାଟକ ଓ ଉଭଟ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସହଜ ଅଭିନୟ କରାଯାଇପାରିଲା । (ତତ୍ରୈବ – ପୃ.୩୮)

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଉଭଟ ନାଟକ – ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରୁ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଧାରାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା, ତାହାହିଁ ପରିଚୟ ଲାଭକଲା 'ଉଭଟ ନାଟକ' ଶିରୋନାମାରେ । ଏହା ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ନୂତନ ଭାବଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଫ୍ରାନ୍ସର ଏକ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ଥିଲେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକାରୀ । ପ୍ୟାରିସ୍ ନଗରୀରେ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଜାନେଟ୍‌ଙ୍କର 'The Maids' ନାଟକ, ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର 'Bald Primadonna' ୧୯୫୦ ମସିହାରେ । ଆଇରିସ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ 'Waiting for Godot' ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା । ଆଲୋଚକ Martine Esslin ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ନାମିତ କଲେ Absurd ବୋଲି ସ୍ୱରଚିତ 'The Theatre of the Absurd' ପୁସ୍ତକରେ ।

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର Rules of Logicର ଏହା ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରେ । ଦୁର୍ବୋଧତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାଭିତ୍ତିକ ଘଟଣାର ଏଥିରେ ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ଅର୍ଥହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଉଦାସୀନ ମନୋବୃତ୍ତି, ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅବଚେତନତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ– ଏଗୁଡ଼ିକହିଁ ଉଭଟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବଶ୍ୟ 'ଉଭଟ ନାଟକ' ନାମଧାରୀ ଏକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା ପ୍ରାୟ ୧୯୬୦-୬୨ ମସିହାବେଳକୁ । ଏହି ଉଭଟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରାର ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗେଇଆସିଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ–ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ପାରଂପରିକ ଲୋକନାଟକ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଏକ ମିଳିତ ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବ ତଥା ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକରଚନା ଏବଂ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପରଂପରା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ପରଂପରାକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ ଲିଖିତ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରୁ । ଏହାହିଁ ଥିଲା

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଏହି ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସତୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୮୮୭ ମସିହାରେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାହିଁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ସମ୍ମାନ ଓ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର କିଛି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ବଡ଼ ମାର୍ମିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ କିଛି କୁସଂସ୍କାର, ବାବାଜୀ-ମାତାଜୀଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଏହାଙ୍କର ସମସାମୟିକ । ସେ ପ୍ରାୟ ଚଉଦ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଥିଲା 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' । ଏହା ୧୮୮୦ରେ ରଚିତ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ସଂସ୍କୃତନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟପଦ୍ଧତିର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ 'କଳିକାଳ' ଓ 'ବୁଢ଼ାବର' ନାମକ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ରଚନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟର ପରିସରକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

ଏହାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୀତାବିବାହ' ଏବଂ 'ବସନ୍ତ-ଲତିକା' ନାଟକ ଦୁଇଟି ସେତେବେଳେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଭିକାରି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'କଟକ ବିଜୟ', 'ସଂସାରଚିତ୍ର', 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ', 'ରତ୍ନମାଳୀ', 'ସୁଶୀଳା' ଓ 'ଯୌତୁକ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଥିଲା ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଓ ଦେଶଭକ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା ଅପେକ୍ଷା ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣତା ଥିଲା ଅଧିକ ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ 'କୋଠପଦା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', ପରଳା ମହାରାଜଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ' (୧୮୯୭), ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ 'ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର' (୧୮୯୦), କଟକର ଜଗନ୍ନାଥବଲ୍ଲଭଠାରେ ସ୍ଥାପିତ 'ବାସନ୍ତୀ ପେଣ୍ଡାଲ', ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ବୀରବିକ୍ରମ ଥିଏଟର' (୧୮୯୫) ଏବଂ ଏହାପରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ', 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' 'କ', 'ଖ', 'ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ବିକାଶରେ ସହାୟତା କରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକଦ୍ୱୟ 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ' ଏବଂ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' । ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର', 'କୋଣାର୍କ', 'ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ', 'କଳାପାହାଡ଼', 'ପାଇକପୁଅ', 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ଓ 'ମାଷ୍ଟର ବାବୁ' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଏହି ସମୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ

କୃତି । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂର ଦେଓ, ମୋହନସୁନ୍ଦର ଗୋସ୍ୱାମୀ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ଏବଂ ରମାରଂଜନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ।

ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା– ଜୟଦେବ, ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ସାରଳା ଦାସ, ଅଭିଯାନ, ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ଫଟାଭୂଇଁ, ଭାତ ଓ ରକ୍ତମାଟି ପ୍ରଭୃତି । କାଳୀବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ସଂସ୍କାରଯୁକ୍ତ ଏବଂ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିପାରିଥିଲେ ।

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ଓ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିବିଧତାର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ । ଓଡ଼ିଆ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସେ ଥିଲେ ଆରମ୍ଭ କର୍ତ୍ତା । ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକର ଯେଉଁ ନୂତନ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଥିଲା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଯୌନତା, ବୌଦ୍ଧିକତା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ବହୁ ସମସ୍ୟା ଓ ବିଚାରଧାରା । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଥିଲା 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) । ପରେ ପରେ ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ଧାରାର ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଲେ ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ପ୍ରଭୃତି ।

୮. ଏକାଙ୍କିକା–

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏକ ବିଭାଗର ନାମ ଏକାଙ୍କିକା । ଏହା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ବିଭାଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶଭିତରେ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଧରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ନାଟ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଏହା ଏକ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଭାଗ ଭାବରେ ଆଦରଲାଭ କରିଥାଏ । ଏହାର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅଙ୍କଭିତରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ସୀମିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭାବରେ ଗଭୀର ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଗଭୀର ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗନାଟକ ସହିତ ସମତାଳ ରକ୍ଷାକରି ଆଗେଇଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରଚଳନ ଫଳରେ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ କ୍ଷୁଦ୍ରତାର ଯୁଗ । ଏକାଙ୍କିକା, ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଏ ଯୁଗର କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱର ଏବଂ ଅତ୍ୟଧିକ ସମୟ ସଚେତନତାର

ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଜଞ୍ଜାଳରେ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମିଳିଥାଏ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ । ଏକାଙ୍କିକା ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ମଞ୍ଚମାଧ୍ୟମରେ ତାହାର ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ସଜାଡ଼ିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ନିଏ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଚିତ୍ତବିନୋଦନମାଧ୍ୟମରେ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ କିମ୍ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ନୁହେଁ । ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନାଟ୍ୟକଳା । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ସମସ୍ତ ରୂପବିଭବ, ରଙ୍ଗସଂପଦ ଓ କଳାକୌଶଳକୁ ଏଥିରେ ଖୋଜିବା ଅବଶ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବନା । କାରଣ, ଏହାର ସବୁକଥା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ତେଣୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାହିଁ ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ । ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକରି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟକୁ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ଏହାର ଧର୍ମ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଯେପରି ଜୀବନର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶବିଶେଷର ବିଚିତ୍ର ରୂପକୁ ଅନନ୍ତ ସମୟମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ସୁନିର୍ବାଚିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପକୁ ମିତବାକ୍ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୌଣସି ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ସ୍ମରଣୀୟ ଭଗ୍ନାଂଶ ଅଥବା ଜୀବନର କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅଲିଭା ଅନୁଭୂତିକୁ ଏକ ସୀମିତ ସମୟମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚଉପରେ ରୂପ ଦିଆଯାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ– ଆଜିର ଏଇ 'ମିନି' ଯୁଗରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି, ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ଓ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଅଛି । ତେଣୁ ଏବେ ଆଉ ଏକାଙ୍କିକାର 'ଏକ ଅଙ୍କ' ଏପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପରିଚୟ ବୋଲି କହିବା ନିରର୍ଥକ । ତେଣୁ ଏବେ ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉଛି ଏହାର ପରିଚୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ । ତେଣୁ ଏବେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଏକମୁଖିତା, ଆୟତନର ସ୍ୱଳ୍ପତା, ଘଟଣାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏବଂ ସଂଳାପର ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ତଥା ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ।

ଏହା 'Moment's Monument' ବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ମୃତିସୌଧ । ଏହା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ପର୍ଦ୍ଦାରେ ଅଙ୍କିତ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଛବିଟିଏ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଛବିଟିଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ J.M. Synge କହନ୍ତି, ଏକାଙ୍କିକା ହେଲା– "a play which takes less than half an hour in performance"; ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକୃତି ଅଧଘଣ୍ଟାଏ ବା ତା'ଠାରୁ ବି କମ୍ ସମୟମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ଏକାଙ୍କିକା । ଜନ୍ ହମ୍ପଡେନ୍ କହନ୍ତି, ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି– "The universality of great art and is a minor masterpiece of our dramatic literature." । ଏଥିରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ସାର୍ବଜନୀନ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ।

ଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାମଧ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଉପାଦାନ ନିହିତ। ଏହି ଉପାଦାନ ଭିତରୁ ଏକାଙ୍କିକାପାଇଁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନ, ତାହାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଅଭିନୟମାଧ୍ୟମରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଫୁଟୀକରଣରେ ଏକାଙ୍କିକାର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ।

ଏକାଙ୍କିକାରେ ଘଟଣା, ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର କେବଳ ଯେ ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ଭାବର ଐକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ଐକ୍ୟର ସୁସମତା ଓ ସୁସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ଏକାଙ୍କିକା-ଲେଖକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି।

କେବଳ ଅବସରବିନୋଦନ ବା ଆନନ୍ଦଦାନ ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ଯୁଗର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଓ ମଣିଷମନର ସଂଗୁପ୍ତ କାମନା ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ ଦିଗସବୁ ଏବେ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଅଛି।

ଅତଏବ, ଅଳ୍ପ ସମୟମଧ୍ୟରେ ରମ୍ୟତରଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟାକୁ ବ୍ୟକ୍ତକରୁଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟ୍ୟକୃତିହିଁ ଏକାଙ୍କିକା।

କୌଣସି କଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ କେବଳ ତା'ର ଆକାରରୁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ବୋଲି ଯେ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ, ଏପରି ମନେକରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ। ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମନରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବସଂହତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ। ଏକାଙ୍କିକାର ଗଠନପଦ୍ଧତି ଏବଂ ମଞ୍ଚଉପରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନ-ଶୈଳୀ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଏବଂ ଅଧିକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ। ବିଶେଷ କଳାକୁଶଳତା, ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ରସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ମଞ୍ଚଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିନୟସଂପର୍କିତ ଧାରଣା ନଥିଲେ ଏକାଙ୍କିକାଟିଏ ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ।

ଅଳ୍ପ ସମୟମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍କେତମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା, ଭାବ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ଚରମ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ କ୍ଷିପ୍ରବେଗରେ ଆଗେଇ ନେଇଯିବା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚାଇଦେବାହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ଧର୍ମ।

ଦର୍ଶକମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ଧୀର ମନ୍ଥର ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ ଏକାଙ୍କିକାରେ ନଥାଏ। ସେଥିପାଇଁ ଆରମ୍ଭ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହଠାତ୍ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ Suspense ଓ Climax କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଆଗେଇଆସେ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରାଣ। ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେବା ଅଧିକ କାମ୍ୟ। କିନ୍ତୁ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନପାଇଁ ଅଧିକ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର, ଅଧିକ ସମୟର ଏବଂ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆବଶ୍ୟକ ନଥାଏ। କାରଣ, ସଂହତି ଓ ସଂଯମ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ।

ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ, ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଟ ସମସ୍ୟା-ଚିତ୍ରଣ, ସମାଜପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ, ହତ୍ୟା, ପ୍ରେମ, ସନ୍ଦେହ ବା କାରୁଣ୍ୟ ଆଦି ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀମାନ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ପାଇଁ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ– ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବକାଳରେ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲା । 'ଦଶରୂପକ' ମଧ୍ୟରୁ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଦଶପ୍ରକାର ଭେଦ ମଧ୍ୟରୁ 'ଭାଣ', 'ବ୍ୟାୟୋଗ', 'ବୀଥୀ' ଓ 'ଅଙ୍କ' ପ୍ରଭୃତି ଥିଲା ଏକାଙ୍କନାଟକ ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ 'ନାଟ୍ୟରାସକ', 'ଗୋଷ୍ଠୀ', 'ପ୍ରେଙ୍କ୍ଷଣ', 'ଶ୍ରୀଗଦିତ', 'ଉଲ୍ଲାପ୍ୟ', 'କାବ୍ୟ', 'ଭାଣିକା' ଓ 'ହଲ୍ଲୀସକ' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲି 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଅତୀତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିଲା । ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ରଚିତ ହେଉଛି, ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷଣସଂପନ୍ନ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜି ଠାବ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ସେହି ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକହିଁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳଉତ୍ସ ।

ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତକରେ 'Satyr Play' ନାମକ ଏକପ୍ରକାର ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ସେଥିରେ Chorus ବା ବୃନ୍ଦଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳଉତ୍ସର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଥାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପରେ ମିଷ୍ଟ୍ରି ପ୍ଲେ, ମିରାକ୍ଲସ୍, ମୋରାଲିଟି ଏବଂ ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍ ପ୍ଲେ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳସୂତ୍ର ନିହିତ ।

ଜର୍ମାନ୍ ଦେଶରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ Lessingଙ୍କ 'ଦିଜ୍ଜସ୍' (Dic Judan) ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକାଭାବରେ ପରିଚିତ ।

ଅତୀତ ପରି ଆଜିକାଲି ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୌଖୀନ୍ ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, କ୍ଲବ୍, ପାଠାଗାର ଓ ଯୁବସଂଘ ପ୍ରଭୃତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଏକାଙ୍କିକା ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଆଜିକାଲି ଏହାର ଚାହିଦା ଏତେ ବଢ଼ିଯାଉଛି ଯେ, ପେଶାଦାର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନେ ଏହାକୁ 'Box Office Poison' ବୋଲି ନାମିତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପରେ 'Little Theatre Movement' ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଛୋଟ' ବା 'କ୍ଷୁଦ୍ରତା'ର ଚାହିଦା ଖୁବ୍ ବଢ଼ିଗଲା । ଏହି ସମୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେଲା ଛୋଟ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଛୋଟ ଏବଂ ନାଟକର ଆକାର ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲା ଛୋଟ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଏକାଙ୍କିକା ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ', ଜନ୍ ଗାଲ୍ସୱାର୍ଦ୍ଧି, ୟୁଜିନ୍‌ଓନିଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆଗେ ୟୁରୋପରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ନାଟକ 'Curtain Raiser' ନାମ ଧାରଣ କରି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଏକାଙ୍କିକା— ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ସମୟରେ ଭାରତରେ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ପରଂପରା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଲେଖକଗଣ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ଏକାଙ୍କିକାମାନ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର, ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଓ ରାମକୁମାର ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକା— ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା, ସେହିପରି କେତେକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଏବେ ଆମ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ମନୋରଞ୍ଜନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ସଭାସମିତି, ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ସାଧାରଣ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ସବ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ଏକାଙ୍କିକା ପରିବେଷଣ ଏବେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନେକରାଯାଉଛି ।

ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା ପୁସ୍ତକ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରହସନ, ଫାର୍ଶ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ପରେ କେତେକ ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା 'ବେତାର ବିଚିତ୍ରା' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ସଙ୍କଳିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କିକାର ଜନ୍ମ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ପ୍ରଭୃତିରୁ ହୋଇଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ରଚିତ 'ବୋହୂ ବୈଦ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗ', 'ମୁକ୍ତାଚୋରି' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତାଭିନୟ, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓଙ୍କ 'ପେଟେଣ୍ଟ୍ ମେଡ଼ିସିନ୍', 'ପାଠୋଈ ବୋହୂ' ପ୍ରଭୃତି ଫାର୍ଶ ଏକାଙ୍କିକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏହିପରି କେତେକ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ଏବେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମା ଗଠନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି । ଏବେ ନୂତନ ନୂତନ ଚମକପ୍ରଦ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସାମାଜିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ଆଧାର କରାଯାଇ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହେଉଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟରେ ଡଃ ମହତାବଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ 'ଯୁଗ ସଂକେତ', କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ସୌମ୍ୟା', କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଯୁଗଯୋଗୀ' ଓ 'ପଞ୍ଚରଙ୍ଗ' ପ୍ରଭୃତି ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ବେଣୀବନ୍ଧନ', ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ' ଏଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଅଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି ।



ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଉପନ୍ୟାସ

୧. ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତି–

ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଇତିହାସରେ, ଭାବଜଗତ୍‌ର ବିକାଶଧାରାରେ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳତାର କ୍ରମବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା । ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ଗଦ୍ୟର ବିକାଶ ସହିତ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରଚନା ପାଇଁ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ପ୍ରାଚୀନ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରାଚୀନ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇରହିଥିଲା । ଗଦ୍ୟର ପରିସର ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଖୁବ୍ ସଙ୍କୁଚିତ । ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ।

ସମୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ବଦଳିଗଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ନବଜାଗରଣ ବା Renaissance ଆସିଲା, ତା' ଫଳରେ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଦେଖାଦେଲା, ତା'ନୁହେଁ; ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଏହାରି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା 'ମୁକ୍ତି' ପ୍ରତି ଅଦମ୍ୟ କାମନା ଏବଂ 'ମାନବବାଦ'ର ବିକାଶ । ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଦେଲା । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନ ଏବଂ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା; ଫଳରେ ବିଶ୍ୱ-ସଂପର୍କରେ, ସମାଜ-ସଂପର୍କରେ ଏବଂ ମଣିଷ, ତା'ର ଜୀବନଧାରା ଓ ପରିବେଶସଂପର୍କରେ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣାମାନ ବଦଳିଗଲା । ଧର୍ମକୁ ଆଉ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ମିଳିପାରିଲା ନାହିଁ । ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ସାମନ୍ତବାଦର ଅବସାନ ଘଟିଲା ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା । ଏହି ସମସ୍ତର ମିଳିତ ରୂପରୁ ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ଅନାଦର ଏବଂ ନୂତନତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ 'ଆଧୁନିକ ଚେତନା'ର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଲା ଏବଂ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ, ଚିନ୍ତା, ବିଚାର ଓ

ସଂସ୍କାର-ସଂଶୋଧନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ପାରଂପରିକ ସମାଜର ରୂପରେଖରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ ଘଟିଲା ଏବଂ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଏହି ଶ୍ରେଣୀହିଁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ସଂପ୍ରସାରଣରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚେତନାସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ନୂତନ ରାଜନୀତି, ନୂତନ ବିଜ୍ଞାନ, ନୂତନ କଳା ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ।

ଏହିପରି ଏକ କ୍ରମବିକାଶଶୀଳ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରକାଶ-ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ଗଦ୍ୟ । ପଦ୍ୟ ଏହି ସଭ୍ୟତାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ପଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିହତ ହେଲା ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆଦର କମିଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବିଜ୍ଞାନ-ସମୃଦ୍ଧ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନପାଇଁ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତ୍‌ର ଆଧୁନିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମପାଇଁ ଗଦ୍ୟପ୍ରତି ଆଦର ଓ ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହିପରି ଏକ 'ଆଧୁନିକ' ପରିବେଶରୁ ଏବଂ ଚେତନାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶପାଇଁ ପ୍ରଭୂତ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ପତ୍ରପତ୍ରିକା । ଏହାଫଳରେ ନୂତନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା ଓ ପ୍ରକାଶ-ପ୍ରଚାରପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ମିଳିଗଲା ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀକୁ । ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଦେଖି ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ । 'ଉପନ୍ୟାସ' ହେଲା ଏହି ନୂତନ ବିଚାରଧାରା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଚର୍ଚ୍ଚା-ଆଲୋଚନା, ବିଚାର-ବିବେଚନା, ଅନୁଧ୍ୟାନ-ଅନୁଶୀଳନ ଓ ତଥ୍ୟନିରୂପଣ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ପଦ୍ୟ ଆଉ ପାରିଉଠିଲାନି । ଏଥିପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଆଗେଇଆସିଲା । ପଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗଦ୍ୟର ଯେପରି ଆଧିପତ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା, ସେହିପରି କାବ୍ୟ-ମହାକାବ୍ୟଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର ଯୁଗ । ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏଣିକି ଅଭିହିତ କରାଗଲା 'ଗଦ୍ୟମହାକାବ୍ୟ' ନାମରେ । ଉପନ୍ୟାସହିଁ ହେଲା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମହାଭାଷ୍ୟ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନବେଦ ।

ଉପନ୍ୟାସହିଁ ଆଧୁନିକ କାଳର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଜଟିଳତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରିଲା ଉପନ୍ୟାସମଧ୍ୟରେ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶମଧ୍ୟରେ, ସମଗ୍ର ଜନଜୀବନର ଧାରାରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ସାହିତ୍ୟିକ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସ । ଜୀବନ ଓ ପରିବେଶ ସଂଗେ ଗଭୀର ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗହିଁ ଉପନ୍ୟାସ । (ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ– 'ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ'– ପୃ. ୨୫୩-୨୫୪)

କେବଳ ମାନବବାଦ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲେ ଦାର୍ଶନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେଉଁ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା, ତାହା ଧର୍ମକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ଅର୍ଥ ଓ କାମକୁହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା ଅଧିକ ।

ଫଳତଃ ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱତା ଓ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକତା ହୋଇଗଲା ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦିଗ । ଅର୍ଥ–ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଆସିଲା ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଏବଂ ସାମ୍ୟବାଦ । ଅର୍ଥଚିନ୍ତାରୁ ଏକପକ୍ଷରେ ଧନିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ଅର୍ଥଚିନ୍ତାହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଚଳିତ ଓ ବିକଳ କରିଦେଲା । ଏହିପରି ଗୁଣସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନାଇଦେବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପନ୍ୟାସପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିବାପୂର୍ବରୁ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସୋପମ ରଚନାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ସେସବୁଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ରଚିତ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'ଦଶକୁମାରଚରିତ' ଓ ମହାକବି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'କାଦମ୍ବରୀ', ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜାପାନୀ ଭାଷାରେ ଲେଡି ମୁରାସାକୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଦି ଟେଲ୍ ଅଫ୍ ଗେଞ୍ଜି', ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଡ଼ାନିଏଲ୍ ଡିଫୋ (Daniel Defoe– 1659-1731)ଙ୍କ ରଚିତ 'ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁଶୋ', ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ପେନୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍ (୧୫୪୭-୧୬୧୬)ଙ୍କର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ 'ଡନ୍ କୁଇକ୍ ସୋଟ୍', ଜନାଥନ୍ ସ୍ୱିଫ୍ଟ (୧୬୬୭-୧୭୪୫)ଙ୍କ ରଚିତ 'ଗଲିଭର୍ସ ଟ୍ରାଭେଲ୍‌ସ' ଏବଂ ଜନ୍ ବୁନିୟାନ୍ (୧୬୨୮-୧୬୮୮)ଙ୍କ ରଚିତ 'ପିଲଗ୍ରିମ୍‌ସ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍' ପ୍ରଭୃତିରେ ଉପନ୍ୟାସର କିଛି କିଛି ଚାରିତ୍ରିକ ପରିଚୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣଧର୍ମଗତ ବିକାଶ ସେସବୁଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ସାମୁଏଲ୍ ରିଚାର୍ଡସନ୍ (୧୬୮୯-୧୭୬୧)ଙ୍କ ରଚିତ 'ପାମେଲା' (୧୭୪୦)ହିଁ ଥିଲା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରୁହିଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଯେଉଁମାନେ ରୂପ-ରଙ୍ଗ ଓ ରସ ଦେଇ ସମୃଦ୍ଧ କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Sir Walter Scott (୧୭୭୧-୧୮୩୨), Jane Austen (୧୭୭୫-୧୮୧୭), Charles Dickens (୧୮୧୨-୭୦), William Makepeace Thackerey (୧୮୧୧-୬୩), ଔପନ୍ୟାସିକା George Eliot (୧୮୧୯-୮୦) ଏବଂ Thomas Hardy (୧୮୪୦-୧୯୨୮)ଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବଫଳରେ ଅନୁବାଦମାଧ୍ୟମଦେଇ ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ Honruide Balzac (୧୭୯୯-୧୮୫୦), Emile Zola (୧୮୪୦-୧୯୦୨) ଏବଂ ରୁଷିଆର Count Leo Tolstoy (୧୮୨୮-୧୯୧୦), Maxim Gorki (୧୮୬୮-୧୯୩୬), Feoder Dostoevoski (୧୮୨୧-୧୮୮୧) ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକ-ମାନଙ୍କ ନାମ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକବେଳକୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଓ ରୁଷ୍ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏପରି ଉଚ୍ଚସ୍ତର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଯେ, ଯାହାଫଳରେ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ଦୀପ୍ତି ମଳିନ ପଡ଼ିଗଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର କୈଶୋର ଏବଂ ଯୌବନର ବିକାଶ ଘଟିଲା ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ କିନ୍ତୁ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ।

ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଉପଦେଶଦାନ ଓ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ । ନୈତିକଜୀବନର ଗୁଣଗାନ କରାଯାଇ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରୀତିରେ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏ ରୀତି ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବିବେଚିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିନଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ରଚନା ଓ ଏହା କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କପାଇଁ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟବୋଲି ପ୍ରାଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ କବିମାନେ ଯେପରି ସମ୍ମାନ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିଲେ, ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ ସେପରିଭାବରେ ସମ୍ମାନର ସହ ଗୃହୀତ ହେଉନଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସାଧନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କେହି ଉପଲବ୍ଧି କରୁନଥିଲେ । (ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ— 'ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ'— ପୃ. ୩୩୯) । ସେଥିପାଇଁ ସେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ଲେଖିବା ଏକ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଏକ ଧାରଣା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସାମାଜିକ ଓ ସମସ୍ୟାପ୍ରଧାନ ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିପାରିଲା ଏବଂ ଏହାର ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ବିବିଧତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ମନୋରଂଜନର ମାଧ୍ୟମ ନ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଲା । ସଂପ୍ରତି ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ବା ମନୋରଂଜନାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତନର ଏକ ସଫଳ ମାଧ୍ୟମ । (ତତ୍ରୈବ-ପୃ.୩୪୦)

ନୀତିଜ୍ଞାନ ଅଥବା ଶିକ୍ଷାଦାନ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ବହୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି; ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୀତିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ, ଅବଶ୍ୟ ନୀତିଜ୍ଞାନର ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାହା । (ଅଧ୍ୟାପିକା ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ— 'ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ'— ପୃ.୩୫)

ମଣିଷକୁ ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ଜିତେଇବାରେ ଏବଂ ତା' ମନରେ ବଞ୍ଚିବାପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାପାଇଁ ଏହା ମଣିଷଠାରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାତ୍ର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସ-ପାଠକମାନେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ନଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରଖି ପାଠକରାଯାଉଥିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂର୍ବପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକମାନେ ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ବହିଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖିବାକୁ ଓ ପଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହାକୁହିଁ ପରେ କୁହାଗଲା ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି । ପ୍ରାୟ ୧୭୭୦ ବେଳକୁ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ଏକ ଫେସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ସଂଭ୍ରାନ୍ତଶ୍ରେଣୀର ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ପ୍ରଚୁର ବଳକା ଟାଇମ୍ ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ଥିଲା ଏବଂ ତାକୁ ଭରଣା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେମ ଓ ଦୁଃସାହସିକ କାହାଣୀ ପଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବାରେ ସେମାନେ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରୁଥିଲେ । (R.J. Rees– 'English Literature. An Introduction for Foreign Readers'. P-106) । ରୋମାଞ୍ଚକର ଜଗତ୍‌ରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସହିଁ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାର । (ତତ୍ରୈବ) ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଭାବରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେହିଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ମିଳିଥିଲା । ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଉତ୍ତମଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବା ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଘଟଣାବଳୀର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହା ଥିଲା ତତ୍ପର । ମଣିଷର ବ୍ୟବହାର ଭିତରେ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋବୃତ୍ତିରେ କି କି ବିଶେଷତ୍ୱମାନ ରହିଛି, ତାହାକୁହିଁ ଭିତ୍ତି କରାଯାଇ ସେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପବିଭବଟିର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା, ତାହା କେବଳ ଇଂଲଣ୍ଡପାଇଁ ନୁହେଁ, ସାରା ବିଶ୍ୱପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସଂବାଦ । ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ବିଶ୍ୱର ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଇତିହାସ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୭୪୦ ମସିହାରେ ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'Pamela' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶଫଳରେ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦୁଃସାହସିକ କାହାଣୀ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଆଡ଼କୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଖି ବୁଲିଗଲା । ସେତେବେଳେ ଏହାହିଁ ଅନୁଭବ କରାଗଲା ଯେ, "ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ଦୁଃସାହସିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଏହା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ କ୍ରିୟାଶୀଳତାର, ତଥା ଭଲ ଏବଂ ମନ୍ଦକୁ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନପାଇଁ ବାଛିବାର ଏକ ସରଳ ଏବଂ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠରେ ଜୀବନ ହେଲା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଜିନିଷ । ଜୀବନର କେବଳ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ରାଜାର ଜୀବନ, ଯୋଦ୍ଧା ବା ବୀରର ଜୀବନ କିମ୍ବା ଅତିମାନବିକ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ । ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ; ଯାହା ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା, ଜୟ ଏବଂ ପରାଜୟରେ ଭରା– ଏଇ ଯେମିତି ଆମମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଜୀବନ । ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟରଚନା, ଯାହା ଏହିପରି ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ, ତାହାହିଁ ସାଧାରଣ ପାଠକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟିଯାଏ ।" (W. R. Goodman– 'Quintessence of Literary Essays'– P-452)

ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦିପର୍ବ ଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ । ୟୁରୋପରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ରହିଥିଲା, ଭାରତରେ ସେହି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେବାପାଇଁ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କର ଶାସନକାଳରେ ଇଂଲଣ୍ଡପରି ଭାରତରେ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା; ଯାହାଫଳରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏକ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରକାଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ରିକାର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଭାରତରେ ଉପନ୍ୟାସ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତରେ ଉପନ୍ୟାସରଚନାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ମହାକବି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'ଦଶକୁମାରଚରିତ'ରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳବୀଜ ନିହିତ ଥିଲା । ତଥାପି "ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ' କହିଲେ ଏବେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ତାହାର ପଠନ, ଲିଖନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାରତରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳନ ପରେ ।

ଇଂରାଜୀ 'ନଭେଲ' ଶବ୍ଦର ଭାରତୀୟ ରୂପାନ୍ତର 'ଉପନ୍ୟାସ'ର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଥିଲା ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ । ମାତ୍ର ଭାରତର ସବୁ ଭାଷାରେ 'ଉପନ୍ୟାସ' ଶବ୍ଦଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାନଯାଇ ମରାଠି ଭାଷାରେ ଏହାକୁ ନାମିତ କରାଗଲା 'କାଦମ୍ବରୀ' ନାମରେ । ଏହି 'କାଦମ୍ବରୀ' ନାମ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା କନ୍ନଡ଼ଭାଷାରେ । ଉର୍ଦ୍ଦୂଭାଷାରେ ଏହାକୁ କୁହାଗଲା 'ନବଲ' ଏବଂ ଗୁଜୁରାଟୀ ଭାଷାରେ ଏହା ହେଲା 'ନବଲ କଥା' । ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାମିଲ୍, ମାଳୟାଲମ୍ ଓ ତେଲୁଗୁଭାଷାରେ ଇଂରାଜୀ 'ନଭେଲ' ଶବ୍ଦ ଅବିକୃତଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସୁଛି । ('ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦିପର୍ବ'—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ— କୋଣାର୍କ, ଉପନ୍ୟାସ ଶତବାର୍ଷିକୀ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ. ୧/୨)

ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା, ତା'ର ସମୟ ଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ । ବଙ୍ଗ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଥିଲା ପ୍ୟାରୀଚାନ୍ଦ ମିତ୍ର ବା ଟେକ୍‌ଚାନ୍ଦ ଠାକୁରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୫୮ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଆଲାଲେର୍ ଘରେର୍ ଦୁଲାଲ୍' । ଏହା ଥିଲା ଏକ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । ମରାଠୀଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଯମୁନା ପର୍ଯ୍ୟଟନ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୮୫୭ ମସିହାରେ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ଉର୍ଦ୍ଦୂ କବି ଇଶା ଆଲ୍ଲା ଖାଁଙ୍କ ରଚିତ 'ରାନୀ କେତକୀ କୀ କହାନୀ'ର ପ୍ରକାଶକାଳ ଥିଲା ୧୮୦୦ ମସିହା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଜ୍ଞାନୀ ଲାଲା ଶ୍ରୀନିବାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ପରୀକ୍ଷାଗୁରୁ'ହିଁ ହିନ୍ଦୀର ସର୍ବପ୍ରଥମ ମୌଳିକ

ଉପନ୍ୟାସ । ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ନାମକ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ ।

୨. ଉପନ୍ୟାସର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଅର୍ଥ—

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଏତେ ବିବିଧ ଏବଂ ଏତେପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଓ ଆଙ୍ଗିକ-ଆତ୍ମିକ ରୂପ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ଯେ, କୌଣସି ଏକ ସଂଜ୍ଞାଭିତରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ପରିଚୟକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଏକ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ବିବିଧତା ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ, କାହାଣୀକୁ ନେଇ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ନେଇ, ଶୈଳୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ନେଇ ଏବଂ ଗଠନପଦ୍ଧତିଗତ ବିଭିନ୍ନତାକୁ ନେଇ । ଉପନ୍ୟାସର ଏତେ ପ୍ରକାର ରୂପଭିତରୁ ଯେଉଁ ରୂପକୁ ଯିଏ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ତଦନୁଯାୟୀ ସିଏ ତା'ର ସଂଜ୍ଞାଟିଏ ନିରୂପଣ ଅବଶ୍ୟ କରିଦିଅନ୍ତି । ତେବେ ତାହା ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ହୁଏତ ଦେଇପାରେନାହିଁ, କି ତାହା ମଧ୍ୟ ସର୍ବସମ୍ମତ ସଂଜ୍ଞାଭାବରେ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୃହୀତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ସାରସଂକ୍ଷେପ ପ୍ରକାଶ କରି ତା'ର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ଦିଆଯିବାର ଉଦ୍ୟମଟିଏ କରାଯାଉଅଛି ।

କାହାଣୀ କହିବାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତିର ନାମ ଉପନ୍ୟାସ । ପୂର୍ବରୁ ଏହି କାହାଣୀ ମହାକାବ୍ୟ, ଗାଥାକବିତା ଓ ନାଟକମାଧ୍ୟମରେ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଗଦ୍ୟର ବିକାଶପରେ ଉପନ୍ୟାସହିଁ କାହାଣୀ କହିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଗଲା ନିଜଉପରକୁ । ତେବେ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହାଣୀ କହିବାର ଢଙ୍ଗ ବଦଳିଗଲା । କାରଣ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ କାହାଣୀଟିଏ କହନ୍ତି ନାହିଁ; କାହାଣୀ କହିବାଛଳରେ ବା କାହାଣୀର ଛାଞ୍ଚରେ ପକାଇ ସେ କିଛି ଅନୁଭୂତି କହନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯା'ନ୍ତି ।

Ralf Fox ସ୍ୱରଚିତ 'The Novel and the People' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "The Novel is the most important gift of Bourgeois or capitalist civilization to the world's imaginative culture." ସେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "The novel is not merely fictional prose, it is the prose of man's life, the first art to attempt the whole man and give him expression."

Walter Allen ତାଙ୍କର 'The English Novel' ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "We find there a close imitation of man and manners. We see the very web and texture of society as it really exists and we meet it when we come into the world."

Matthew Arnold କହନ୍ତି— "Novel is the interpretation of human life by means of fictitious narrative in prose."

Maloraux କହନ୍ତି– ''ମୋ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କେବଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନୁହେଁ, ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଦୁଃଖର ଉପାଦାନ ଗୋପନୀୟ ରହିଛି, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସରହିଁ ଅଛି ।''

Albert Camus ''ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀକୁ ସଂଶୋଧନ କରି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ପୃଥିବୀ ପାଠକ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ'' ବୋଲି କହନ୍ତି ।

W. H. Hudson ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି– "...a novel is really great only when it lays its foundations broad and deep in the things which most constantly and seriously appeal to us in the struggle and fortunes of our common humanity."

ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟକୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି – "...the novel is concerned directly with life with men and women and their relationships with their thoughts and feelings, the passions and motives by which they are governed and impelled with their joys and sorrows, their struggles, successes and failures." ('An Introduction to the Study of Literature'. P-163)

W. R. Goodman କହନ୍ତି– "...the novel is a story which is more natural, more in harmony with our experience of life." ('Quintessence of Literary Essays'. P. 452)

ଅନ୍ୟଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି– "...the novel is a work of fiction in which the imagination and intellect combine to express life in the form of a story and the imagination is always directed and controlled by the intellect ....it aims to show the motives and influences which govern human life....." (ତତ୍ରୈବ– ପୃ.୪୫୩)

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ H.G.Wells କହନ୍ତି– ''ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଏପରି ଗୋଟାଏ ବ୍ୟାଗ୍, ଯାହାଭିତରକୁ ଯେକୌଣସି ଜିନିଷ ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଇପାରେ ।''

''ଜୀବନକୁ ଆଉ ଥରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନୁହେଁ; ବରଂ ତାକୁ ଆଉ ଥରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଲା ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ'' ବୋଲି H.W.Leggett କହନ୍ତି ।

R.J.Rees କହନ୍ତି– "... a novel as we understand it, today is a story longer, more realistic and more complicated...." ('English Literature, An Introduction for Foreign Readers'– P.106)

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୀ କଥାକାର ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ କହନ୍ତି – ''ମେଁ ଉପନ୍ୟାସ କୋ ମାନବ ଚରିତ୍ରକା ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ସମଝତାହୁଁ । ମାନବ ଚରିତ୍ରପର ପ୍ରକାଶ ଡ଼ାଲନା ଔର ଉସକେ ରହସ୍ୟୋଁକୋ ଖୋଲନା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସହୀକା ମୂଲ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ହୈ ।''

ଉପରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କଲେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟସଂପର୍କରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ତଦନୁଯାୟୀ, ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ସମାଜରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳଣ ଗତିବିଧି ଓ ରୀତିନୀତିର ଏକ ଅନୁକରଣ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ, ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପରଂପରାକୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖୁ, ଅପରିବର୍ତ୍ତିତଭାବରେ ସେହି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେହି ପରଂପରାକୁ ଆମେ ସମାଜରେ ବି ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ମଣିଷ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥା ଲେଖକଙ୍କର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ । ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଏକ କାହାଣୀସର୍ବସ୍ୱ ଗଦ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ରକୁ ଏବଂ ତା' ଜୀବନସଂପର୍କୀୟ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ବି ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । କେବଳ ବାହାର ମଣିଷର ଉପରଠାଉରିଆ ଚେହେରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ତା' ମନଗହୀରର ଅକୁହା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା, ଏକ କାଳ୍ପନିକ ମଣିଷଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ଜଟିଳତା, ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଓ ସୁଖଦୁଃଖର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଏବଂ କିପରି ଭାବରେ ଲୋକମାନେ ଉକ୍ତ ବାଧା-ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଓ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରିବେ, ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ନମୁନା ଦେଖାଇଦେବା ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ । ତଥାପି, ଉପନ୍ୟାସ ଏଥିରୁ ବି ଆହୁରି ବହୁତ ଅଧିକ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ପ୍ରକାରର ସଂଜ୍ଞାନିରୂପଣର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ଯାହା କରିବା ସର୍ବଥା ଅସମ୍ଭବ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର କେବଳ କେତେକ ଅତି ସାଧାରଣ ଗୁଣଧର୍ମର ପରିଚୟକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଅଛି ।

୨ ଉପନ୍ୟାସର ଅର୍ଥ–

'Novel' ଏବଂ 'ଉପନ୍ୟାସ' ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମରୁହିଁ Novelର ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରଚଳନ ରହିଅଛି । Novel ଶବ୍ଦଟି କିନ୍ତୁ ମୂଳ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହା ଲାଟିନ୍ ମୂଳଶବ୍ଦ Novus ଏବଂ ମୂଳ ଇଟାଲୀୟ Novellaରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । Novus ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ନୂତନ ଏବଂ Novellaର ଅର୍ଥ କିଛି ପରିମାଣରେ ମୌଳିକ । ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ମିଶ୍ରଣରୁ Novel ଶବ୍ଦଟିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେହିଁ ଏହାର ଅଧିକ ପ୍ରଚଳନ ରହିଥିବାରୁ ଏହାର ଅର୍ଥ– "ନୂତନ ଏବଂ ମୌଳିକ ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ରଚନା ।"

'ଉପନ୍ୟାସ'ର ଅର୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା, 'ଉପ' ଅର୍ଥ ନିକଟରେ ଏବଂ 'ନ୍ୟାସ'ର ଅର୍ଥ ରଖିବା– ଏହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦରୁ 'ଉପନ୍ୟାସ' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଦୁଇଶବ୍ଦର ଭିତ୍ତିରୁ ଏହାର ଏହିପରି ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, "ମନୁଷ୍ୟର ଅତି ନିକଟରେ ଥିବା ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ନିକଟତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନାମ ଉପନ୍ୟାସ ।"

'ଉପନ୍ୟାସ' ଶବ୍ଦଟି ସଂସ୍କୃତରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଅଛି । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଏବେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ସଂସ୍କୃତ ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦଟି ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନାହିଁ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ'ରେ ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ସେଠାରେ କୁହାଯାଇଛି– 'ଉପନ୍ୟାସଃ ପ୍ରସାଦନମ୍' । ଏକ 'ନାଟ୍ୟସନ୍ଧି' ବା 'ପ୍ରତିମୁଖ ସନ୍ଧି'ର ଏକପ୍ରକାର ଭେଦର ନାମ 'ଉପନ୍ୟାସ' । ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଆନନ୍ଦ ଦେବା । ଆଧୁନିକ 'ଉପନ୍ୟାସ' ଶବ୍ଦ ସହିତ ଏହାର ଅର୍ଥ-ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ।

ଉପନ୍ୟାସକୁ 'Pocket Theatre' ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି W.H.Hudson । ଏହାର ଅର୍ଥ– ଉପନ୍ୟାସ ଏକପ୍ରକାର ଥିଏଟର୍; ମାତ୍ର ଏହା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ନହୋଇ ପକେଟ ଭିତରେ ବହିପୃଷ୍ଠାରେ ଥାଏ ଏବଂ ପାଠକରିବା ସମୟରେ ଏହା ପାଠକର ମନରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ ।

୩. ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାରଭେଦ–

W.H.Hudson ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା– କଥାବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସମଧ୍ୟରୁ 'Characterisation is the more important' ବୋଲି ସେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ, କଥାବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ବାଳସୁଲଭ ଉତ୍କଣ୍ଠା କେବଳ ବଳବତ୍ତର ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ଗଭୀର ଓ ପରିପକ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁ ବା Plot ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଯାଇ ଚରିତ୍ରବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରଚନାପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର –ଏ ଉଭୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ତଥାପି, ଗପ କହିବା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା', 'ନରକିନ୍ନର' ଏବଂ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି' ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି ।

ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ (Subjective) ଏବଂ ବିଷୟନିଷ୍ଠ (Objective) –ଏହିପରି ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସଭାବରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ଅର୍ଥ ହେଲା, ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାବାବେଗର ଚିତ୍ରଣ ଘଟିଥାଏ ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟି ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ('The 20th Century Novel'– P.179) । ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ବା Subjectiveକୁ ଏହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଯେ, ଯାହା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି ଜଣେ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଲେଖକ । କାରଣ, ସେ ଘଟଣାବଳୀକୁ କେବଳ

ଚିତ୍ରଣକରିବା ଅପେକ୍ଷା ଘଟଣାବଳୀ ପଛରେ କଣ ସବୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି, ତା' ସହିତ ବେଶି ସଂପୃକ୍ତ ।

ମନଃସମୀକ୍ଷଣଧର୍ମୀ, ଚେତନାପ୍ରବାହଭିତ୍ତିକ ତଥା କେବଳ ସ୍ୱଗତସଂଳାପମୂଳକ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ, ଏହି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ମୂଳକଥା ହେଲା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା । ଜେମସ୍ ଜଏସ୍‌ଙ୍କର 'ୟୁଲିସିଡ୍' ଉପନ୍ୟାସ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଲୟ ବିଲୟ' ଓ 'ରାହୁର ଛାୟା', ବୈଷ୍ଣବଚରଣଙ୍କ 'ମନେମନେ' (୧୯୨୫) ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଲା ଜହ୍ନ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦାହରଣ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ବିଷୟନିଷ୍ଠ ବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ (Objective) ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ତାହା ହେଲା– ପୌରାଣିକ ଉପନ୍ୟାସ, ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ, ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ, ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ, ପାରିବାରିକ ଉପନ୍ୟାସ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ।

(କ) ପୌରାଣିକ ଉପନ୍ୟାସ– ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସରେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ବା ପୁରାଣର କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଗୁଣଗ୍ରାମକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକୁ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଏହିପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ନୈତିକ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ମନତଳେ ପ୍ରବାହିତ ଅସଂଖ୍ୟ କାମନାବାସନାର ରହସ୍ୟମୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପୌରାଣିକ ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଈର୍ଷା, ହିଂସା, ଅହମିକା ଓ ଅସମର୍ଥିତ ଯୌନପିପାସା ସଂପର୍କୀୟ ମାନସିକ ଆବେଗ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହିପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କ ରଚିତ 'ଯାଜ୍ଞସେନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ମହାଭାରତ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୁନ୍ଦରୀ ନାୟିକା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ମନତଳର ଗଭୀର ସଂଗୁପ୍ତ କାମନାକୁ ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେତିକି ପୌରାଣିକ, ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ସୁକାମିନୀ ନନ୍ଦଙ୍କର 'ରାଇବିନୋଦିନୀ' ଏବଂ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଉପନ୍ୟାସରେ ପୌରାଣିକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମିଥ୍ ରୂପ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

(ଖ) ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ– ଇତିହାସରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦିଆଯାଇ ଏହାକୁ ଭିନ୍ନରୂପରେ ଗଠନ କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବାର କାରଣ ନଥାଏ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି W. R. Goodman କହନ୍ତି– "History

is based on facts, the novel on imagination. History deals with particular, fiction with the universal. The historical novel also deals with the particular, but this particular becomes the universal on account of human truth".

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାମ, ତାରିଖ ଓ ଘଟଣା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ଏବଂ ସର୍ବଜନପରିଚିତ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟ ଏବଂ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକୃତ ନାମ, ଘଟଣା ଓ ତାରିଖକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାନଗଲେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାବଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ଏବଂ ନବଗଠିତ ରୂପ ଦିଆଯିବାର ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଏ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ-ଉତ୍କଣ୍ଠାଚିତ୍ରଣର ଏକ ବିବରଣୀ, ଯେଉଁଥିରେ ଇତିହାସର କେବଳ ଛାଞ୍ଚଟିଏ ରହିଥାଏ; ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ସବୁ ବିଷୟ କାଳ୍ପନିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ।

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳୀ ଲେଖକର କଳ୍ପନାର ମୁକ୍ତ ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେନାହିଁ ସିନା; ହେଲେ, ସେଥିରେ ପ୍ରକୃତ ଇତିହାସ କେତେ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଭାବନ କେତେ, ତାହା ହୁଏତ ପାଠକ ବୁଝିବ । ମାତ୍ର କଳ୍ପନାର ଆଳ ଦେଖାଇ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଜାଣିବାରୁ ପାଠକକୁ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଭାବନକାରୀ Sir Walter Scott (୧୭୭୧-୧୮୩୨)ଙ୍କ ରଚିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ 'Rob Roy' (୧୮୧୮), 'Ivan Hoe' (୧୮୧୯) ଏବଂ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କର 'ପଦ୍ମମାଳୀ', ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଠରଶହ ସତର', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନୀଳଶୈଳ' ଏବଂ ବାମାଚରଣ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚମ୍ପା' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ।

(ଗ) ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ— ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥରେ ରାଜନୀତି-ପ୍ରଧାନଯୁଗ । ବିଗତ ଦୁଇ ତିନିଗୋଟି ଶତାବ୍ଦୀଧରି ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବତ୍ର ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ, ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଓ ବିପ୍ଳବ, ପରାଧୀନ ଦେଶମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାର ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାଫଳରେ କେବଳ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ତରରେ ନୁହେଁ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ହୋଇଯାଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଲୋକସଭା, ବିଧାନସଭା ଓ ପଞ୍ଚାୟତସ୍ତରରେ ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ସେଥିରେ ଘଟୁଥିବା ଜୟ-ପରାଜୟର ଗଭୀର ଆଲେଖ୍ୟ ସମାଜଜୀବନକୁ କେବଳ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଅଛି । ଠିକ୍‌ଭାବରେ କହିଲେ, ରାଜନୀତିକ ଚେତନା ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଅଛି । ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଭିତରକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ରାଜନୀତିକ ଚେତନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବେଶ ଘଟୁଅଛି । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ।

ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଲା, ରାଜନୀତିକ ଚେତନାସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜନୀତିକ କଥାବସ୍ତୁଉପରେ ଆଧାରିତ, ତାହା ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ମ୍ୟାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କୀଙ୍କ ରଚିତ 'The Mother' ଏବଂ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଲିଖିତ 'War and Peace' ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ବୈପ୍ଳବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି ।

ରାଜନୀତିକ ଚେତନାସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସଭାବରେ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କର 'ପଦ୍ମମାଳୀ', ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ବିବାସିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗଣନା କରାଯାଇପାରେ । ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କର 'ପୂଜାର ବଳି', କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କର 'ବାଲିରାଜା', 'ହା ଅନ୍ନ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନୀଳଶୈଳ', କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମୁକ୍ତାଗଡର କ୍ଷୁଧା' ଏବଂ 'ଅମର ଚିତା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରିବେ ।

ତେବେ ରାଜନୀତିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଳ୍ପ । କାରଣ, ରାଜନୀତିକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନକାଳରୁ ଅତୀତକୁ ଚାଲିଗଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସଭାବରେ ଗଣନା କରାଯାଇପାରେ ।

(ଘ) ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ— ଏହି ଶୀର୍ଷକଭିତରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ସାମାଜିକ ଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଓ ପରଂପରାକୁ ତଥା ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଗତି ଓ ବିପ୍ଳବ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ । ଏହି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନ, ଅଭିମତ ଓ ପରାମର୍ଶ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଧନୀ, ଜମିଦାର ଓ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର, ଜାତିପ୍ରଥା, ଯୌତୁକପ୍ରଥା, ଧର୍ମ ନାମରେ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଲୁଣ୍ଠନ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଭୟାବହ ରୂପ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନକୁ କିପରି ତଳିତଳାନ୍ତ କରିପକାଏ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ଦୂରୀକରଣସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର କି ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି, ତାହାର ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସରେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚାର୍ଲ୍ସ ଡ଼ିକେନ୍ସ (୧୮୧୨-୭୦); ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ-ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୁପ ଓ ହାସ୍ୟରସମାଧ୍ୟମରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ସଂଶୋଧିତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସତରଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । 'ନିକୋଲାସ୍ ନିକିଲ୍‌ବି' (୧୮୩୮); 'ବ୍ଲିକ୍ ହାଉସ୍' (୧୮୫୨) ଓ 'ହାର୍ଡ ଟାଇମସ୍' (୧୮୫୪) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ । ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ 'ଟମ କକାଙ୍କ କୁଟୀର' ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାମାଜିକ

ଉପନ୍ୟାସ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ମାମୁଁ' ଓ 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ସେତେବେଳେ ଜାତୀୟ ଚେତନାପାଇଁ ବଳିଦାନ, ସମାଜ-ସଂସ୍କାର, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ କାରାବରଣ, ସମାଜଗଠନ ମନୋବୃତ୍ତି, ଜାତିପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ, କ୍ରମବିଲୀୟମାନ ସାମନ୍ତପ୍ରଥା, ନୂତନ ଜମିଦାରଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବଫଳରେ ଜନଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା କିଛି ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱ-ବିରୋଧିତା ପ୍ରଭୃତି ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ ସାମାଜିକ ଘଟଣାବଳୀ । ଏହି ଘଟଣାବଳୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ, କାହ୍ନୁଚରଣ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିଶେଷଭାବରେ ରାଜନୀତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା, ଗ୍ରାମ୍ୟଉନ୍ନୟନ, ଜମିଦାରୀ-ଉଚ୍ଛେଦ, ଜାତୀୟକରଣ, ଜନ୍ମ-ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ଭୂ-ସଂସ୍କାର, ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହଭଙ୍ଗ ଏକ ଦିଗରେ; ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜାତୀୟ ସଂହତିପାଇଁ ଆନ୍ତରିକତାବିହୀନ ଡାକରା, ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା, ହରିଜନକଲ୍ୟାଣ ନାମରେ ଶୋଷଣ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କ ସହିତ ରାଜନୀତିରେ ଦୁର୍ନୀତିର ପ୍ରବେଶ, ଭୋଟପ୍ରଥାର ଉତ୍କଟତା, ଦୁର୍ନୀତି, ବ୍ୟଭିଚାର ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବହୁ ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ ମଧ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବହୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗଟିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

(ଙ) ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ— ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନସଂପର୍କୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରାଯାଇ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧରେ 'ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ'କୁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିନଥିଲେ ମଧ ଉପନ୍ୟାସଭାବରେ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ବିଭାଗଭାବରେ ଗଣନା କରାଯାଇପାରେ ।

ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ H.G.Wells (୧୮୬୬-୧୯୪୬) ବୈଜ୍ଞାନିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Time Machine', 'The Invisible Man', 'The First Men on the Moon' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ

ମନୋରଞ୍ଜକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ପରିକଳ୍ପିତ । Mr. Shelleyଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'Franken Stein' (୧୮୧୭) ଏକ ବିଜ୍ଞାନବିଷୟକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ଫ୍ରାଙ୍କେନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ କିପରି ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ରଦାନବକୁ ଉଦ୍ଭାବନ କଲେ, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । (Sir Ifor Evans– 'A Short History of English Literature' – P. 171) । ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ସୁପରିଚିତ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକରେ ସଜାଇ ତାହାରି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ତାଙ୍କ ରଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ 'କୃତ୍ରିମ ଉପଗ୍ରହ' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ' ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

(ଚ) ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସ– ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ଏହା ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ । ଏଥିରେ ବହୁ ରୋମାଞ୍ଚକର, ଦୁଃସାହସିକ, ଭୀତିଜନକ, ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ରହସ୍ୟମୂଳକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ସୀମାଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତିନାହିଁ । ତଥାପି ଏଥିରେ ହତ୍ୟା, ଷଡ୍‌ଯନ୍ତ୍ର, ଡକାଇତି ଓ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ନୂତନ ଏବଂ ମୌଳିକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରକାଶ ଘଟୁଥିବାରୁ ଏହା ମନୋରଂଜନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ମାତ୍ର ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଉଚ୍ଚତର ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି ଓ ଭାବନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟତା କରିପାରେନାହିଁ । ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଜୀବନର କିଛି ଅନ୍ଧକାର ଦିଗକୁ ଭିତ୍ତି କରାଯାଇ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅପରାଧ ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଏବଂ ଅପରାଧୀମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହଜନକ ଗତିବିଧିଉପରେ ଆଖି ରଖିବାପାଇଁ ଘରୋଇଭାବରେ ବା ପୋଲିସ୍ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ନିଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସହିଁ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ବା ଗୋଇନ୍ଦା ଉପନ୍ୟାସ । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Sir Arthur Canon Doyleଙ୍କ ରଚିତ 'Sherlock Holmes' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଇନ୍ଦା କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୂତନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକାରୀ ଭାବରେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ନରବଳି', 'ପ୍ରେତପୁରୀର ଗନ୍ତାଘର', 'ପୁରୀ ଏକ୍ସପ୍ରେସ୍' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । 'ଦସ୍ୟୁ ରବିନ୍' ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସିରିଜ୍‌ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଆ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ରୋମାଞ୍ଚକର, ଭୀତିପ୍ରଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଂଜନଧର୍ମୀ ଏବଂ ସୁଖପାଠ୍ୟ ।

(ଛ) ପତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ– ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ନାମ Epistolary Novel । ଏହି ଧାରାର ପ୍ରଥମ ଲେଖକ ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Samuel Richardson (୧୬୮୯-୧୭୬୧) । ସେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ । ସେ ଲଣ୍ଡନକୁ ଆସି ଜଣେ ମୁଦ୍ରାକର ଶିକ୍ଷାନବିଶ୍ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗଦେଲେ ।

ତାଙ୍କୁ କୁହାଗଲା, ଏକ ଗୁଚ୍ଛ ନମୁନାଚିଠି ସେଇମାନଙ୍କପାଇଁ ଲେଖିଦେବାକୁ, ଯେଉଁମାନେ ନିଜପାଇଁ ତାହା ଲେଖିପାରୁନଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନମୁନାଚିଠିଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ତଥ୍ୟସଂଗ୍ରହ କଲେ । ଏହି ଉଦ୍ୟମଫଳରେ ସେ ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ଚିଠିମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ତିନିଗୋଟି ଦୀର୍ଘ ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କଲେ । ତାହା ହେଲା— 'Pamela' (୧୭୪୦-୪୧), 'Clarissa' (୧୭୪୭-୪୮) ଏବଂ 'Sir Charles Grandison' (୧୭୫୩-୫୪) । 'ପାମେଲା' ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ଚିଠିଶୈଳୀ ବା epistolary method ରେ ରଚିତ । ଏହି ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ସଚେତନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତିକାଳରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତ୍‌ରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଡଃ. ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଯାଜ୍ଞସେନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ।

(ଙ) ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ବା ସୈତାନ୍ ଚରିତ୍ରର ଉପନ୍ୟାସ— ଏହାର ଇଂରାଜୀ ନାମ Picaresque Novel । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ପେନୀୟ Picaro ଶବ୍ଦରୁ ଏହି Picaresque ଶବ୍ଦଟି ଆସିଅଛି । ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଶଠ, ତସ୍କର ବା ବଦ୍‌ମାସ । କୌଣସି ଜଣେ ସୈତାନ୍‌ର ଚାଲାକି ବା ଦୁଃସାହସକୁ ଭିତ୍ତିକରାଯାଇ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରାଯାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଦୀର୍ଘ କାହାଣୀ ଅର୍ଥରେ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବା ହିଂସାତ୍ମକ ଏକାଧିକ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା; କାରଣ ଉକ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର । ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ 'Hero' ବୋଲି କୁହାଯାଏ; ମାତ୍ର ପିକାରେସ୍କ କାହାଣୀରେ ଏହି 'Hero' ଶବ୍ଦଟି ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କାରଣ, ପିକାରେସ୍କ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ଜଣେ ବଦ୍‌ମାସ, ଜଣେ 'ପିକାରୋ' । ତେଣୁ ତାକୁ 'antihero' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଧରଣର ପିକାରେସ୍କ କାହାଣୀଯୁକ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁସ୍ତକ Cervantesଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'Don Quixote' (୧୬୦୫) । କିନ୍ତୁ ଏହି କାହାଣୀରେ Don ନିଜେ ପିକାରୋ ନୁହେଁ; ବରଂ ତାର ଚାକର Sancho Panzaହିଁ ପିକାରୋ । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Fielding (୧୭୦୪-୫୪) ଏବଂ Smollett (୧୭୨୧-୭୧) ଏହି ଧାରାର ଲେଖକ । ଓଡ଼ିଆ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନେ ପିକାରୋ ଅର୍ଥାତ୍ ଖଳନାୟକ । ଏହି ନାମଧାରୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏବେ ରଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏନାହିଁ ।

(ଚ) ଗୋଥିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ— ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅସଭ୍ୟ ବା ବର୍ବର । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଏପରି କେତେକ ରହସ୍ୟ-ରୋମାଞ୍ଚଭରା କାହାଣୀ ବା ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେଉଥିଲା, ଯାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଥିଲା କୁତ୍ସିତ ଓ କଦାକାର ।

ଏହାକୁହିଁ 'ଗଥିକ୍' କାହାଣୀ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା; ଏବେ ଏହା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭୀତିପ୍ରଦ କାହାଣୀ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଏହା ଅପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାଉପରେ ଆଧାରିତ ଭୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୀତି ବା ପରଂପରାପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତି । ପୁରାତନ ପ୍ରାସାଦ ବା ଅଟ୍ଟାଳିକା, ନିର୍ଜନ ଭୂମି ତଥା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଜଗତ୍‌ର ଉପାଦାନ, ସେହି ସବୁ ଉପାଦାନରେହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Lawrence Sterneଙ୍କ ଲିଖିତ 'Tristram Sandy' (୧୭୬୦) ଏହିପରି ଏକ ଗଥିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ । କଳାତ୍ମକଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି Terror ବା Gothic କାହାଣୀ ଦୃଢ଼ମନା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଖୁବ୍ ଆଦୃତ । କଳାର ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ କ୍ରିୟାଶୀଳ । Sir Walter Scott ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାକୁ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଏହା ଏକ ବିଭାଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ପ୍ରକାର କାହାଣୀସଂପନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ 'Gothic' –ଏହି ନାମଟି ପ୍ରଚଳିତ ନାହିଁ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ସମସ୍ତ ଉପରୋକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେ ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଯେତେ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ଦେଖାଯାଏ, ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଏ; ମାତ୍ର ସେହି ସମୟ ଅତିବାହିତ ହୋଇଗଲାପରେ ଆଉ ସେପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୁଏନାହିଁ; କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ ରହେ ଯାହା । ସେହି ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା– Utopean, Religious, Sociological, Romantic, Sentimental, Realistic, Naturalistic, Sarrealistic ଏବଂ Expressionistic ପ୍ରଭୃତି ।

(ଙ) 'ରୋମାନ୍ସ'– କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ– 'ରୋମାନ୍ସ'କୁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାନଯାଇ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାର ରଚନା ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କାରଣ, ଏକ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରକାରର ଗଦ୍ୟଭାଷାରେ 'Romance' ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଥିଲା କ୍ଲାସିକାଲ ବା ପାଷ୍ଟୋରାଲ (ଗ୍ରାମ୍ୟ) । ଗ୍ରୀକ୍ ବା ଲାଟିନ୍ ନାମ-ଧାରଣକରିଥିବା ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । ଏହି ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଦୁଃସାହସିକତା ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ବାସ୍ତବଜୀବନଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' (୧୮୮୮)କୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୪. ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନପଦ୍ଧତି–

ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଜଣେ ଲେଖକ ସାଧାରଣତଃ ଛଅଗୋଟି ଉପାଦାନ ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ,

ପରିବେଶ, ଶୈଳୀ ଏବଂ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ନାଟକରଚନାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକ; ମାତ୍ର ନାଟକପାଇଁ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗଗତ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

କଥାବସ୍ତୁ— ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି କାହାଣୀ କିଛି ଘଟଣା, କିଛି ଚରିତ୍ର, କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କିଛି ବିଷୟକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ ଏହା ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉପାଦାନ । ମାତ୍ର ଯାହା ଘଟେ, ତାକୁ ଅବିକଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଣି ଲେଖିଦେଲେ ତାହା କଥାବସ୍ତୁ ବା Plot ହୋଇଯାଏନାହିଁ । ପ୍ଲଟ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାପାଇଁ କାହାଣୀକୁ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାତ୍ମକ ସମୟର କ୍ରମବିକାଶ ଧାରାଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ଏବଂ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଯେକୌଣସି କାହାଣୀକୁ ଏଥିପାଇଁ ନିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବା ମୂଳରେ ଲେଖକଙ୍କର କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ, କିଛି ବକ୍ତବ୍ୟ ଥାଏ, ସମାଜକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରିବାପାଇଁ କିଛି ଯୋଜନା, କିଛି ବିଚାର, କିଛି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ କିଛି ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ଏହିସବୁ ବିଷୟକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରୁଥିବା କାହାଣୀଟିଏ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଛନ୍ତି ଏବଂ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିକୁ ନିଜର କଳାତ୍ମକ ଗଠନ କୌଶଳରେ ସଜ୍ଜିତ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଯାଇ କାହାଣୀଟି ପ୍ଲଟ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯେକୌଣସି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଘଟଣା ବା କାହାଣୀର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜୀକରଣର ସାହିତ୍ୟିକ ନାମ ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁ ବା Plot ।

କାହାଣୀ ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଉତ୍ସ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଯଦିଓ କାହାଣୀଟିଏହିଁ କହିଥାଏ, ତଥାପି ଏହା ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ବା Plotଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କାହାଣୀର ଅର୍ଥ ହେଲା, ସମୟର ପ୍ରବାହ ସହିତ ତାଳ ରଖି ସଜ୍ଜିତ ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା । Plot ମଧ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା । ତାହା କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । Plot ଏବଂ କାହାଣୀଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ E.M. Forster ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Aspects of Novel' ପୁସ୍ତକରେ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ, 'ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା'— ଏହା କାହାଣୀ; କିନ୍ତୁ 'ରାଜା ମଲେ ଏବଂ ତା'ପରେ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା ଦୁଃଖରେ' —ଏହା Plot । ଶୁଣିବାର ବା ଜାଣିବାର କୌତୂହଳରୁ କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର ଖାଲି କୌତୂହଳରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କାହାଣୀ ଆମକୁ ଉପନ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇପାରେନାହିଁ । କାହାଣୀକୁ ଉପନ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇଯିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ବୌଦ୍ଧିକତା, ସ୍ମରଣଶକ୍ତି, ରହସ୍ୟଭାବନା, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ-ଚକିତଭାବ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଚରିତ୍ର— ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଲେ ଲେଖକଙ୍କର ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଅଥବା ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ରସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅଥବା ଲେଖକଙ୍କ

ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟଚରିତ୍ରର ପୁନର୍ଗଠିତ ରୂପର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ Somerset Maugham କହନ୍ତି– "All the Characters that we create are but copies of our selves."

ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଲୋକମାନଙ୍କର କଥା କୁହାଯାଏ ବା ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଘଟଣାମାନ ଘଟେ, କିମ୍ବା ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ ପ୍ଲଟ୍ ତିଆରି କରାଯାଏ, ସେଇମାନେହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବାର ଦୁଇଗୋଟି ଉପାୟ ବା ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଏ । ତାହା ହେଲା–

(୧) Direct ବା Analytical Method,

(୨) Indirect ବା Dramatic Method ।

ପ୍ରଥମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସିଧାସଳଖ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ କରନ୍ତି ବା ପରିଚୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର କାମନା, ଭାବନା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ, ଚିନ୍ତା, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, କଳହ, କ୍ରୋଧ ଓ ଭକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ସେ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ-ବିଷାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ବା ପୁନର୍ଗଠିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଫକିରମୋହନ ନିଜେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ବା ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ପୃଥକ୍ ରହି ସଂଳାପମାଧ୍ୟମରେହିଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାବନା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ନାଟକୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନଭିତରେହିଁ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ, ସମାଜର କୌଣସି ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ନିଜର ମତାମତ, ବିଚାର ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କରି ଉପନ୍ୟାସର ବାହାରେ ରହନ୍ତି ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାଭିତରେହିଁ ତାହା ପରୋକ୍ଷ ବା ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ସଂପାଦିତ କରନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦ୍ଧତି ଅର୍ଥାତ୍ Dramatic Methodକୁ ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ବୋଲି ବିଚାରକରି ତାହାକୁହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂଳାପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ ।

ସଂଳାପ– ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ କଥୋପକଥନହିଁ ସଂଳାପ । ଉପନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ଅଂଶଟି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେହି ଅଂଶଟିକୁ କେବଳ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନଦେଇ ସେହି ଅଂଶର ବାସ୍ତବତା ଓ ନାଟକୀୟତାପାଇଁ

ତାହାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ । ଏହି କଥୋପକଥନ ସ୍ୱାଭାବିକ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗଭୀର ସଙ୍କେତବହନକାରୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଅନୁରୂପ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଗୁଣାବଳୀର ପ୍ରକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ— ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ଉପନ୍ୟାସର Time and Place of Action । କଥାବସ୍ତୁର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟବୃଦ୍ଧିରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା କେଉଁଠାରେ ଏବଂ କେତେବେଳେ ଘଟିଲା, ତାହାର ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଦିନରାତି, ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ଶୀତ ବା ବର୍ଷା ଋତୁ କେବଳ ନୁହେଁ; ସହର, ଗ୍ରାମ ବା ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ ଉପନ୍ୟାସର ସଫଳତା କିମ୍ବା ବିଫଳତାପାଇଁ ବହୁପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ।

ଶୈଳୀ— କଥାବସ୍ତୁକୁ କେଉଁ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଛି, ତାହା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନେକ ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ଭଲ କଥାବସ୍ତୁଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନର ଉପଯୁକ୍ତ ଶୈଳୀର ଅଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ହୋଇଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ । ଏହାହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ । ଶୈଳୀ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଯଥା— ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଶୈଳୀ, ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି । ଜର୍ଜ ଅରୱେଲ (George Orwell– 1903-50)ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'Animal Farm'କୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର 'Animal' ଏକ ପ୍ରତୀକ । Albert Camusଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'The Plague' –ଉପନ୍ୟାସଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଜର୍ମାନ୍‌ଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ ପ୍ରାନ୍ସରେ ଫରାସୀ ଲୋକଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ପ୍ଲେଗ୍ । ଜନ୍ ବୁନିଆନ୍‌ଙ୍କର 'ପିଲ୍‌ଗ୍ରିମ୍‌ସ୍ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅଭୀପ୍ସାର କ୍ରମଉତ୍ତରଣକୁ ପ୍ରତୀକମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । ଚେତନାପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକସମୟରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକ James Joiceଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'Ulysses', ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଲେଖକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କର 'ମନେ ମନେ' ଏବଂ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲୟ ବିଲୟ' ଏହି ଧାରାର ଉପନ୍ୟାସ ।

ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଅସଙ୍ଗତି ବା ମନର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରଣହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟ । ଆମର ଚିତ୍ତ ଏପରି ଯେ, ତାହା ସ୍ମରଣ, ଅନୁଭବ ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏକ ଅଗଠିତ ବା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାବେଶ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ନକଲେ ଏହା ମନୋରାଜ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପଦ୍ରବ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆମର ଅନ୍ତର୍ମନରେ ଯାହା ଚାଲିଛି, ତାହାର ବହୁ ଅଂଶକୁ ଆମେ ଅବହେଳା କରୁ । ତାହା ଫଳରେ ଅନ୍ତର୍ମନରେ ଥିବା କାମନାଗୁଡ଼ିକ ଅବଦମିତ ହୋଇ ରହିଯାଇ ସମଗ୍ର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ ବିଘ୍ନିତ

କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହିପରି ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁମିଳେ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନଦର୍ଶନ ବା Philosophy of life — ଉପନ୍ୟାସଗଠନର ଏହା ଷଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ବା Philosophy of Life । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର କିଛି କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାର, ଜୀବନକୁ ଓ ସମାଜକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କିଛି ପରାମର୍ଶ ଏବଂ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ରହିଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନାମୂଳରେ ରହିଥାଏ ଏହିସବୁ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ।

ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଜୀବନଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ଫଳ । ହଡ୍‌ସନ୍ କହନ୍ତି— "....the great novelists have been thinkers about life as well as observers of it." ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ଜୀବନ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଯେ, ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଏକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁ, ଆମେ ଏକଥା ଜାଣିପାରୁ ଯେ, ଆମେ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ଜୀବନରହିଁ ଏକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଅଛୁ ।

ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ— ଲେଖକ ତ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତା'ର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ବେଳେବେଳେ ସେ ନିଜେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ 'ସେ' ବା 'ତୁମେ' ନାମଧେୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ କହିବା ଲୋକ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ 'ମୁଁ', 'ସେ' ବା 'ତୁମେ' —ଏହି ତିନି ଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିମ୍ବା ତା'ର ଅଂଶବିଶେଷକୁ କହନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଔପନ୍ୟାସିକ କୌଶଳ । ବେଳେବେଳେ ଲେଖକ ନିଜେ, ଠିକ୍ ନିଜେ ବି ନୁହଁ, ଏହି 'ନିଜେ'କୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ର, ସିଧାସଳଖ ଆତ୍ମକଥନଭଙ୍ଗୀରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକଥା କହିଯା'ନ୍ତି । ପାଠକ ଜାଣିବାକୁ, ଲେଖକ ନିଜେ ନିଜ ଜୀବନୀ କହୁଛନ୍ତି । ମୁଁ, ମୋର, ମୋଦ୍ୱାରା, ମୋତେ ପ୍ରଭୃତି କର୍ତ୍ତାପଦକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘଟଣାସବୁ ଘଟିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଧାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଏହା ଏକ ଧାରା । ଏହି ଧାରାର ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ନିଜେ ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀ କହିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ଲେଖକଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିଯୁକ୍ତ କୌଣସି ଜଣେ ଚରିତ୍ର ତା ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ମଧ୍ୟ କହିପାରେ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ମୁଁ' ନାମକ ଏହି ଚରିତ୍ର ସବୁ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଚାଲିଥାଏ । 'The Sun Also Rises' ଏବଂ 'A Fare Well to Arms'– ଏହିପରି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସ ଆତ୍ମକଥନଧର୍ମୀ । ଏହା 1st Person (ଓଡ଼ିଆରେ ଉତ୍ତମପୁରୁଷ, ଅର୍ଥାତ୍ 'ମୁଁ')ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । Henry James ଏହାର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି— ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ବା Autobiographical Novel । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର 'ମୁଁ' ।

ସେହିପରି, ଔପନ୍ୟାସିକ Rex Stoutଙ୍କର 'How Like a God' ଉପନ୍ୟାସଟି 2nd Person ଅର୍ଥାତ୍ 'ତୁମେ' ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ

ନିଜକୁ 'ତୁମେ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁ କହିଚାଲିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର 'ତୁମେ' । ('20th Century Novel'– P.281)

ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ 'ସେ' ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଏ । ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯୋଶେଫ୍ କନ୍‌ରାଡ୍ (୧୮୫୭-୧୯୨୪)ଙ୍କର 'Under Western Eyes' (୧୯୧୧) ଉପନ୍ୟାସଟିର ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଭାଗ ଏହି ତୃତୀୟପୁରୁଷ ବା 3rd Person (ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ)ରେ କୁହାଯାଇଛି ।

1st Person (ଓଡ଼ିଆରେ ଉତ୍ତମପୁରୁଷ)ରେ 'ମୁଁ' ଆଙ୍ଗିକରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି । ଏହା ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ; ମାତ୍ର 3rd Person (ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ) ଏବଂ 2nd Person (ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟମ-ପୁରୁଷ)ର ଉପନ୍ୟାସ ପରୋକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି ହେତୁ ତୁଳନାତ୍ମକଭାବରେ ଅଳ୍ପ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ମନଗହୀରର ଚାଷ' ଆତ୍ମକଥନ ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଉତ୍ତମପୁରୁଷରେ । ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଘନ କୁହୁଡ଼ିର ଦିନ' ('ନବରବି'– ପୂଜାସଂଖ୍ୟା-୧୯୭୫)ର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର 'ସେ' । ଏହି 'ସେ'କୁ ଆଧାର କରାଯାଇ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଘଟଣା କୁହାଯାଇଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କ 'ଦଇବଦଉଡ଼ି, ଥଇଥାନ ଓ ମୁକ୍ତି' ('ଝଙ୍କାର'– ପୂଜାସଂଖ୍ୟା-୧୯୯୮)ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର 'ସେ' ଅର୍ଥାତ୍ ସୁମନ; ତା'ରି ସଂପର୍କରେ ସବୁକଥା କହିଛନ୍ତି ଲେଖକ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏହା କିନ୍ତୁ ପରୋକ୍ଷ ପଦ୍ଧତି । ବଳରାମ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ 'ଏକା ଏକା' ('ଅମୃତାୟନ', ଶାରଦୀୟ ଦୀପାବଳୀ ବିଶେଷାଙ୍କ, ୧୯୯୮) ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର 'ମୁଁ' । ସେଇହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ସବୁକଥା ଆତ୍ମକଥନ ପଦ୍ଧତି (Internal Monologue Method)ରେ କହିଯାଇଛି । ଏହି ଆତ୍ମକଥନ ପଦ୍ଧତି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରଚନାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଆଦୃତ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ପଦ୍ଧତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ପରିଛେଦ ବିଭାଗୀକରଣ– ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ କେତେକ ପରିଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରିବାପାଇଁ କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସର୍ବଦା ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱ-ବିଶ୍ରୁତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ କେତେକ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥା'ନ୍ତି । Chapter Division କରି ସେ ତାଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା କରିଦେଇଥା'ନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଛେଦଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଛୋଟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଛେଦ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ବେନେଟ୍ ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନରେ ପରିଛେଦୀକରଣର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଥିବା କଥା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଛେଦରେ ସେ କି ପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବେ ଏବଂ ତାହା କଥାବସ୍ତୁର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶରେ କି ଅବଦାନ ଦେବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦଉପରେ କେତେ କେତେ ଭାର ନ୍ୟସ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ, ପୂର୍ବରୁ ସେ ସେକଥା ବିଚାରି ସ୍ଥିର କରିଥା'ନ୍ତି । ପୁଣି ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷ କିପରି ହେବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଥା'ନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହିପରି ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଗୀକରଣରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟସଂପାଦନ ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପିତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Old Wives Tale', 'Clay hanger' ଏବଂ 'Hilda Less Ways' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

Charles Dickens ଏବଂ ଥ୍ୟାକରେ ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ନିଜ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ-ବିଭାଗୀକରଣଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଅଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ-ସଂଯୋଜନାଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ମାମୁଁ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ହରିଜନ' ଉପନ୍ୟାସ ସତାବନ ପରିଚ୍ଛେଦବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ 'ଅନଳନଳ' ତିରିଶ ପରିଚ୍ଛେଦବିଶିଷ୍ଟ । ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଅସତ୍ୟ ସହର' ଉପନ୍ୟାସ ୧ ଠାରୁ ୯ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ ଏବଂ ସଂଖ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ପରିଚ୍ଛେଦସୂଚକ । ସେହିପରି ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଘନ କୁହୁଡ଼ିର ଦିନ' ଉପନ୍ୟାସ ୧ ଠାରୁ ୧୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଖ୍ୟାରେ ବିଭାଜିତ ।

ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଗୀକରଣ ପଦ୍ଧତି ବିଶେଷଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ଧାରାବାହିକ'କୁ ଅଧିକ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କ-ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦ-ବିଭାଗୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ତଥାପି, ବହୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରୟୋଗ ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ, ଗୋଟିଏ ବିଚାରରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଚାରକୁ ଯିବାପାଇଁ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡଉପରେ ପୃଥକ୍‌ଭାବରେ ଅଭିନିବେଶ ଦେବାପାଇଁ ପରିଚ୍ଛେଦ ବିଭାଗୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚ୍ଛେଦଗୁଡ଼ିକ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ ଏକକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ଐକ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିଚ୍ଛେଦମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଐକ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ଏକାନ୍ତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଗୁଚ୍ଛ-ଉପନ୍ୟାସ ବା Novel Sequence — ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନପଦ୍ଧତିରେ ଗୁଚ୍ଛ-ଉପନ୍ୟାସ ବା Novel Sequence ଆକାରରେ ରଚିତ କିଛି ଉପନ୍ୟାସ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ଏକାଧିକ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ସମଷ୍ଟି । ଏହାର ଗଠନପଦ୍ଧତି ଏକକ ଉପନ୍ୟାସପରି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏହା ଆଦୃତ ହୋଇଅଛି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ପ୍ରକାରଟି ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏହି ଗୁଚ୍ଛ-ଉପନ୍ୟାସ, ଉପନ୍ୟାସମାଳା ବା Series of Novelsର ସମଗ୍ର ବିଷୟକୁ Miss Elizabeth Kerr ସ୍ୱରଚିତ ନିବନ୍ଧ— 'The Sequence Novel : Fictional Method of a Scientific Age'ରେ ଉତ୍ତମଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସରେ ମୂଳ ଭାବର ଐକ୍ୟ ଗୁଚ୍ଛସ୍ଥ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥାଏ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସମୟର ସୁଦୀର୍ଘ ଆୟତନମଧ୍ୟରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଗୁଚ୍ଛମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକକ ଉପନ୍ୟାସ ସମୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆୟତନମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଏବଂ ଚରିତ୍ରସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ସୀମିତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଗୁଚ୍ଛସ୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକକ ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଏହାର ଗଠନପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ତଥାପି ଗୁଚ୍ଛସ୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ମୂଳଚରିତ୍ର ଗୁଚ୍ଛସ୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକକ ଉପନ୍ୟାସର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆସି ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧିରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସମାଳାର ପ୍ରକାଶନ ଓ ସଫଳତାପାଇଁ ବହିଗୁଡ଼ିକର ବିକ୍ରୟ ଏବଂ ବହିବଜାରର ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥାଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଖଣ୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଯୋଗାଇଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ସେମାନଙ୍କର ପଠନେଚ୍ଛା ଓ କୌତୂହଳର ନିରାକରଣପାଇଁ ।

ଇଂରାଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ John Galsworthy (୧୮୬୭-୧୯୩୩)ଙ୍କର ଛଅଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ 'The Forsyte Saga' ଏହି ଧାରାର ଏକ ଗୁଚ୍ଛଉପନ୍ୟାସ । ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର Romain Rollandଙ୍କର 'Jean Christophe' ଏବଂ Marcel Proustଙ୍କ ରଚିତ 'Remembrance of Things Past' (ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ) ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ 'ଗୁଚ୍ଛ'ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକା Dorothy Richardson (୧୮୮୨-୧୯୫୭)ଙ୍କର 'Pilgrimage' ନଅଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ଏକ ଗୁଚ୍ଛ ଉପନ୍ୟାସ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ C. P. Snow ଏକ ଗୁଚ୍ଛ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଗୁଚ୍ଛରେ ଏଗାରଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁଗୁଡ଼ିକପାଇଁ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ନାମ ଏବଂ ତାହା ଥିଲା 'Strangers and Brothers' । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର Lewis Eliotର ଜୀବନର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଏହି ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ୧୯୨୫ରୁ ୧୯୬୦ ମସିହାମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ପଦ୍ଧତି ଆଧୁନିକ ସମୟର ଏକ ନୂତନ ଧାରା । ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା 'Roman Fleuve' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହାକୁହିଁ କୁହାଯାଏ River Novel । କାରଣ, ଏହା ଏକାଧିକ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଏହି 'ଧାରା

ଉପନ୍ୟାସ'ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ । ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଗୁଚ୍ଛ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଧାରା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡ ପୃଥକ୍ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ଆଦୃତ ହୋଇପାରେ । ଫ୍ରାଞ୍ଜ କାଫ୍‌କାଙ୍କର 'The Trail' ଏବଂ 'The Castle' ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟର ନାୟକ 'K' ହୋଇଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିର ନାମ ପୃଥକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଚ୍ଛ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରିବେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ଲୁହାର ମଣିଷ' ଏବଂ 'ଆଜିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମ ଧାରଣକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ମିଳିତ ରୂପକୁ ଗୁଚ୍ଛ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉପନ୍ୟାସର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି— ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏବେ 'ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ' ବୋଲି କହିଲେ ତାହା ଆଉ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବନାହିଁ । କାରଣ, ମହାକାବ୍ୟିକ ବିଶାଳତା ଏବେ ଆଉ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିପାରୁନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ବା 'ଉପନ୍ୟାସିକା'ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଏବଂ ଆଶାଜନକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଟେଲିଭିଜନ୍‌ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସହିତ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏବେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାକୁ ପଡୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକରୁଚିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଉପନ୍ୟାସ ଏବେ ନିଜର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ଯେ, ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏବେ ବଦଳିଯିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହି ବଦଳିଯିବା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବିପନ୍ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା କ୍ଷୀଣ ।

ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାଣୁତା ଆସିଯାଇଛି ଏବଂ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଜନପ୍ରିୟତାରେ ଏବେ ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ଆସିଛି, ତା'ର କାରଣ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟାର ଦ୍ରୁତ ସଂପ୍ରସାରଣ । ଏହି ସଂପ୍ରସାରଣ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ବା କଳାଜଗତ୍‌ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିପଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ମଣିଷର ନିର୍ଭରଶୀଳତା ବେଳକୁବେଳ ବଢୁଥିବାରୁ ତାହା ଜୀବନକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଥିବା ମନୁଷ୍ୟର ଆଗ୍ରହକୁ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେବ । ଆଜିର ଔପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷଜୀବନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ବୁଝାଇବାପୂର୍ବରୁ ଯନ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟା ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ବୁଝାଇବା କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରିସାରିଥିବ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଥିବା ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟିହେବ ।

ଏହିପରି କେତେକ କାରଣଯୋଗୁଁ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବାର ଆଗ୍ରହ ଧୀରେ ଧୀରେ କମିଯାଉଛି । କାହାଣୀ ଶୁଣିବାପ୍ରତି ବା ସାଂପ୍ରତିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନର ନୂଆ ନୂଆ ଘଟଣାବଳୀ ଶୁଣିବାପ୍ରତି ମଣିଷଠାରେ ଥିବା ଚିରନ୍ତନ ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳକୁ ପାଣ୍ଠି କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ତା'ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟବିସ୍ତାର କରୁଥିଲା । ଏବେ ସେହି ପାଣ୍ଠିକୁ

ଅନ୍ୟମାନେ ଙ୍ଘନ କରିବାପାଇଁ ଆଗେଇଆସୁଛନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହାର କିପରି ପ୍ରତିରୋଧ କରିବ ? ଏଇଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିପାରୁନାହିଁ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ମନୋରଂଜନ ଓ ବଜାରର ଚାହିଦା ଓ କାଟତିରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିପାରୁନାହିଁ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବେ ବାହ୍ୟଜଗତ୍‌ରୁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍‌ଆଡ଼କୁ ତା'ର ଗତି କ୍ଷିପ୍ରତର କରିସାରିଲାଣି । ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍‌ର ଅନ୍ଧକାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୁମ୍ଫାଭିତରୁ ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନର ଅଧ୍ୟବସାୟ କରୁଛି ସେ; କିନ୍ତୁ ନିଜ ସହିତ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବି ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍ ଭିତରକୁ ଡାକିନେଇପାରିବ କି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଚେହେରା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଦେବାପାଇଁ ?

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହାଣୀ କହିବାର ଅଭ୍ୟାସ ଛାଡ଼ିସାରିଲାଣି କେବେଠୁ । କାହାଣୀ ଶୁଣାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଣିଷକୁ ସେ କିମିତି ଚିହ୍ନାଇଦେଇପାରିବ, ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଖୋଜିଚାଲିଛି କିଛି ବାଟ, କିଛି ଉପାୟ; କିନ୍ତୁ କାହାକୁ ଚିହ୍ନେଇବ ? ଚିହ୍ନେଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଣେ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସିନା ?

ଏବେ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମୟର, ଆକାରର, କାହାଣୀବିନ୍ୟାସର, ଚରିତ୍ରଯୋଜନାର ସ୍ୱଳ୍ପତାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏହା କ୍ରମଶଃ ସ୍ୱଳ୍ପରୁ ସ୍ୱଳ୍ପତର ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହା କଣ ମିନି ଗଳ୍ପ, ଆଭାସଗଳ୍ପ ଓ ଅଣୁଗଳ୍ପପରି ମିନି ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଅଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ନିଜକୁ ପରିଣତ କରିଦେବ ? କରିପାରିବ କି ?

ଉପନ୍ୟାସରେ ସବୁ ଶୈଳୀ ପରୀକ୍ଷା କରିସାରିବା ପରେ ଏବେ ଆସି ଲେଖକ ପହଞ୍ଚିଛି 'ପ୍ରବନ୍ଧଶୈଳୀ'ରେ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଲୋକଙ୍କ ରୁଚି, ଆଗ୍ରହ ଓ ମନର ମୁଡ୍‌କୁ ଜଗି ଜଗି ଚାଲିଛି ଅଦ୍ୟାବଧି । କେବେ ମୁକୁଳିବ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏ ଜଞ୍ଜାଳରୁ ?



ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

୧. କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଉତ୍ପତ୍ତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି–

ଇତିହାସର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁଶତାବ୍ଦୀ ଅତିକ୍ରମ କରି, ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ବହୁସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବହୁବିଧ ରୂପବିଭବକୁ ଅଙ୍ଗରେ ବହନକରି, ସମାଜର ଏବଂ ଜନଜୀବନଧାରାର କ୍ରମବିକାଶପର୍ଯ୍ୟାୟ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ 'କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ' ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଏକ ନୂତନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଗଳ୍ପ-କଥା-କାହାଣୀ-ଗାଥା-ଆଖ୍ୟାୟିକା ପ୍ରଭୃତି ନାମ ବହନ କରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ପୂର୍ବର ସେହି ନାମଗୁଡ଼ିକ ବଦଳେଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ 'କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ' ନାମ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ତେଣୁ ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରକୃତ ବିଚାରରେ ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ରେ ପ୍ରାଚୀନତମ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ମଣିଷର ଏହା ଥିଲା ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଚୀନତମ ମାଧ୍ୟମ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ ଲୋକକଥା । ଏହା ବହୁକାହାଣୀ, କିଂବଦନ୍ତୀ, ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବାଦ-ପ୍ରବଚନ, ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଗଠିତ ।

ମଣିଷର ଚାରିପଟେ, ନିକଟରେ ବା ଦୂରରେ, ବର୍ତ୍ତମାନକାଳରେ ବା ଅତୀତ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଘଟଣା ଘଟେ, ତାକୁ ଜାଣିବାର, ଶୁଣିବାର ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହରୁ ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି । କେବଳ ଶୁଣିବାପାଇଁ ନୁହେଁ, କହିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଆଗ୍ରହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ । ତେଣୁ କଥା ଶୁଣିବା ଓ କଥା କହିବା — ମଣିଷ୍ୟର ଏହି ଦୁଇଟି ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁହିଁ ଗଳ୍ପ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀ ଅପରିପକ୍ୱ ଭାଷା ଓ ଭାବରୁ, ସରଳ, ରୋମାଞ୍ଚକର ଅଥଚ ଉତ୍କଣ୍ଠାସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣାରୁ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍ପତ୍ତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଘଟଣାପଛରେ ହୁଏତ ସତ୍ୟ ଥିଲା; ମାତ୍ର ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନଥିଲା; ବରଂ ଏହା ପଛରେ ଥିଲା ବିସ୍ମୟ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଶକ୍ତି । ମନରୁ ଫାନ୍ଦି କହିବାର ପରଂପରା ବି ଏଥିରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ତୁଚ୍ଛା ଆବେଗଧର୍ମୀ କଳ୍ପନାର ବହୁ ପ୍ରସ୍ଥ ଭିତରେ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା ଓ ବାସ୍ତବତା ହୁଏତ ଲୁଚିଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏକ ମନୋରଂଜନକାରୀ ମିଥ୍ୟାରୁହିଁ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିଲା ଏହାର କଳେବର । ଧୀରେ ଧୀରେ ଏଥିରେ ମିଶିବାକୁ ଲାଗିଲା କଳ୍ପନାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର

ଉପଦେଶ ଦେବା ଇଚ୍ଛା, ଧର୍ମ ଓ ନୀତିର କିଛି ବାଣୀ ଏବଂ ରହସ୍ୟ-ରୋମାଞ୍ଚଜଗତ୍‌ର କିଛି ବିସ୍ମୟଜନକ ବିଷୟ । ଶ୍ରୋତାର କୌତୂହଳ, ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାହିଁ ଥିଲା ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦ୍ୟପ୍ରେରଣା । ଶ୍ରୋତା ମନରେ ନୂଆ ନୂଆ ବିଶ୍ୱାସ, କଳ୍ପନା, ଧାରଣା ଏବଂ ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଅଲୌକିକତାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟି ଏହାକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ଏବଂ ମନୋରଂଜନକାରୀ କରି ଗଢ଼ିତୋଳୁଥିଲା । ତେଣୁ ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପରୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହେବାର ଜିନିଷ ଯା' ଭିତରେ କିଛି ନଥିଲା ।

ଏହି ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ଥିଲେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ନିତିଦିନିଆ ପରିଚିତ ଜଗତ୍‌ରୁ ଦୂରରେ । ଦେବତା, ଭୂତ-ପ୍ରେତ, ରାକ୍ଷସ, ବେତାଳ, ତାନ୍ତ୍ରିକ, ରାଜା-ମନ୍ତ୍ରୀ-ସାଧବ-କଟୁଆଳ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଲୋକମାନେ ନିତିଦିନିଆ ବାସ୍ତବଜୀବନରେ ଭେଟନ୍ତି ନାହିଁ କି ବାଘ, ସିଂହ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ କୁଆ, ପାରା, ଶୁଆ, ବଣି, ଶାରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କଠାରୁ ମଣିଷ କହିଲାଭଳିଆ କଥା ବି କେବେ ଶୁଣିନଥାନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେମାନେ ଭେଟନ୍ତି ଗଳ୍ପ-ବକ୍ତାର ମନମତାଣିଆ ଓ କାଳ୍ପନିକ ଚମତ୍କାର କାହାଣୀର ରୋମାଞ୍ଚକର ବର୍ଣ୍ଣନା-ଭିତରେ । ଏହି ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ ନଥିଲା କି ଶୈଳୀ ବି ନଥିଲା । ଏହା ବଦଳୁଥିଲା କାହାଣୀ କହିବାଲୋକର କହିବାର ଦକ୍ଷତା ଓ ଢଙ୍ଗ ଅନୁଯାୟୀ । ଏହି କାହାଣୀମାନଙ୍କରେ ପଶୁପକ୍ଷୀମାନେ ଖାଲି ଯେ କଥା କହିପାରନ୍ତି, ତା' ନୁହେଁ; ସେମାନେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଥିବା ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିବଳରେ ଅସାଧ୍ୟ ବି ସାଧନ କରିପାରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏହାର କୌଣସି ଲିଖିତ ରୂପ ନଥିଲା । ଏହା କେବଳ ତୁଣ୍ଡରୁ ତୁଣ୍ଡକୁ ଗତିକରୁଥିଲା । ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ଲେଖକ କେହି ନଥିଲେ; ଥିଲେ କେବଳ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ— ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ବକ୍ତା ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଶ୍ରୋତା ।

ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ସଂଖ୍ୟା ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ରୂପ ବିଭିନ୍ନ, ଆକାରପ୍ରକାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କୁ ରୂପକଥା ବା Fable ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକାରର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମାନବଚେତନାସଂପନ୍ନ ପଶୁପକ୍ଷୀସମ୍ବନ୍ଧୀୟ; ଆଉ କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ପରୀକାହାଣୀ ବା Fairy Tale । ଅତି ପ୍ରାକୃତିକତା ଓ ଅଲୌକିକତା ଏହାର ଭିତ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗଳ୍ପ ପୁଣି ନୀତିମୂଳକ ବା Parable । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ଥିଲା ପ୍ରାୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଯେଉଁ କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଏତେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି, ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଏହିସବୁ ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକକାହାଣୀର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ । ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର ବିଶାଳ ସୌଧ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିଛି ସେହି ପ୍ରାଚୀନ କଥା-କାହାଣୀର ମୂଳଭିତ୍ତି ଉପରେ । ତେବେ, ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରାଚୀନ କଥା ଓ କାହାଣୀର କ୍ରମବିକଶିତ ରୂପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀଠାରୁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ, ଭାଷାରେ, ଶୈଳୀରେ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନିଜର ଅନ୍ୟ କେତେକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣଯୋଗୁ ନିଜକୁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା, ଏହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ କର୍ମବ୍ୟସ୍ତତା ଏବଂ ସମୟସ୍ୱଳ୍ପତା ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ନିଜର ରୂପକୁ ତଦନୁଯାୟୀ 'କ୍ଷୁଦ୍ର' କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ରମପରିବର୍ତ୍ତିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ସହିତ ସହଯୋଗ ରକ୍ଷାକରି ଗତି କରିପାରୁଛି । ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପଲେଖକ ପାଠକର ଅବସର, ରୁଚି ଓ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ଆକାର-ପ୍ରକାର ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏହା କେବଳ 'ଗଳ୍ପ' ନ ହୋଇ ପରିଚିତ ହେଉଛି 'କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ' ନାମରେ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାର ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ପ୍ରକାଶନ ଏହାର ବିକାଶ ଓ ବିସ୍ତାରରେ ପ୍ରଭୂତ ସହାୟତା ଯୋଗାଇଦେଇପାରିଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ କଥା ଓ କାହାଣୀ ଆଧୁନିକ 'କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ'ରେ କିପରି ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା, ତାହା ମୂଳରେ ରହିଛି ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ । ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତିଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର କେବଳ ଜୀବନଯାପନପ୍ରଣାଳୀରେ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, ତାହା ନୁହେଁ; ମନୁଷ୍ୟର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ଘଟିଲା । ତା'ର ରୁଚି ବଦଳିଗଲା, ବିଶ୍ୱାସ ବଦଳିଗଲା, ବିଚାର ମଧ ବଦଳିଗଲା । ଯୁକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱତା, ତାର୍କିକତା, ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ନୂତନ ରୂପ ଧରି— ପୁରୁଣା ଭାବନା, କଳ୍ପନା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ଚଳିଲାନି । ଏହିପରି ଏକ ବିଜ୍ଞାନସମୃଦ୍ଧ ସଭ୍ୟତାଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଲୋକଙ୍କର କଥା ଶୁଣିବା ଓ କଥା କହିବାର ଧାରା ମଧ ବଦଳିଗଲା । କଥା ଓ କାହାଣୀର ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଚମତ୍କାରିତା ମୂଳରେ ଥିବା ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନା ଆଧୁନିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଯୁକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷକୁ ଆଉ ତୃପ୍ତି ଦେଇପାରିଲାନାହିଁ । କଥାକାର ଆଉ ମନଗଢ଼ା ଅବାସ୍ତବ ଅଯୌକ୍ତିକ ଦୁନିଆର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ନୁହେଁ କି କଥା-ଶ୍ରୋତା ବି ଆଉ ଭିତ୍ତିହୀନ ଜଗତ୍‌ର ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଯେପରିଭାବରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି, ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ଯେ, ଏହା ହୁଏତ ଆଉ କିଛିଦିନପରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପଛରେ ପକାଇଦେବ; ଅବଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଶସ୍ତ ଭୂମିରେ ପଦାର୍ପଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାହିଁ । ଏହାର କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱହିଁ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଦୂରେଇରଖିଛି ସବୁବେଳେ ଏବଂ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହେଁ କି ପ୍ରତିନିଧି ମଧ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାରର କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯୋଜନା ଏବଂ ଗଠନଶୈଳୀ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରିସର୍‌ଭିତରକୁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ଘଟେ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେ ମିନିଟ୍ ସମୟ ପାଇଁ । ଏବଂ ସେହି କେତେ ମିନିଟ୍‌ଭିତରେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଏମିତି ପରିଚୟ ଆମକୁ ଦେଇଥା'ନ୍ତି, ଯାହାଫଳରେ

ଆମେ ତାଙ୍କୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ମନେରଖୁ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ କେବଳ ଜୀବନକୁ ଦେଖିବାର ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ମନରେ ଏକ ଅଲିଭା ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଗଳ୍ପର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏବଂ ଚମକ ମନରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବାରୁ ଏହା ଅଳ୍ପ ସମୟପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନରେ ଭାବର ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିପାରେ ।

କଥାର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଏବଂ କହିବାର ଦକ୍ଷତାହିଁ ଏହାକୁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦିଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ଏହା ବେଳେବେଳେ ସମୟର ଦୀର୍ଘତା ଏବଂ ଘଟଣାର ବିବିଧତାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ଏହା ବୃହତ୍ ବି ହୋଇପାରେ । ତେବେ କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱକୁହିଁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ ।

ଗଳ୍ପାଂଶ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଚରିତ୍ରସଂଖ୍ୟା ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ସମୟର ସ୍ୱଳ୍ପତାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ, ଭାବରେ ଐକ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଧାରଣା, ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ମନରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସଲେଖକମାନେ ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି । କାରଣ, ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅଭିପ୍ରାୟ, ଗଠନଶୈଳୀ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏଥିସହିତ କାହାଣୀର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ବିଚାର କରିବାପାଇଁ ବହୁ ଆଧୁନିକ ଆଲୋଚକ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀହିଁ ଏହାର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତାର କାଳ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ । ଏଥିପାଇଁ Renaissance ଏବଂ ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳୀ ଦୃଢ଼ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମଭୂମି ଜର୍ମାନୀ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ରୁଷିଆ ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡ । ଜର୍ମାନୀର ଫ୍ରାଞ୍ଜ କାଫ୍‌କା (୧୮୮୩-୧୯୨୪)ଙ୍କର 'The Country Doctor', 'Metamorphosis', 'The Judgement' ଏବଂ 'In the Penal Colony', ଫ୍ରାନ୍ସର Guy de Maupassant (୧୮୫୦-୯୩)ଙ୍କର 'Simon's Papa', ରୁଷିଆର ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ (୧୮୨୮-୧୯୧୦)ଙ୍କର 'A History of Yesterday' ଏବଂ 'Snow Storm', ସେହି ରୁଷିଆର Anton Chekhovଙ୍କର 'The Grief', 'The Steppe' ଆଇଭାନ୍ ଟୁର୍ଗେନିଭ୍ (୧୮୧୮-୧୮୮୩)ଙ୍କର Sketchଗୁଡ଼ିକ, ଆମେରିକାର Edgar Allan Poe (୧୮୦୯-୪୯)ଙ୍କର 'The Cask of Amontillado', 'The Tell-Tale Heart', 'The Black Cat', ଉଇଲିଅମ୍ ଫକ୍‌ନର (୧୮୯୭-୧୯୬୨)ଙ୍କର

ବହୁଗଳ୍ପ, କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲ୍ଡ— ନିଉଜିଲାଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟିକା (୧୮୮୮-୧୯୨୩)ଙ୍କର 'The Tiredness of Rosable', 'The Child who was Tired', 'The Swing of the Pendulum' 'The Blue Review', ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ (୧୮୮୫-୧୯୩୦)ଙ୍କର 'England my England' (୧୯୨୨) ଏବଂ 'The Woman who rode away' (୧୯୨୮) ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆମେରିକାର Ernest Henning Way (୧୮୯୮-୧୯୬୧), 'Henry James' (୧୮୪୩-୧୯୩୬) 'Melville', 'Bret Harte', 'O'Henry', 'Stephen Crane', ଇଟାଲୀର Luigi Pirandello (୧୮୬୭-୧୯୩୬), ରୁଷିଆର ମ୍ୟାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କୀ, ଗୋଗୋଲ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର Rudyad Kipling, H.E.Bates, Somerset Maugham, George Moore, Joseph Conrad ଓ ଫ୍ରାନ୍‌ସର Balzac ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ମହାନ୍ କଥାକାରମାନେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପକୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ମାନବବାଦ, ସ୍ଥିତିବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ବୁଦ୍ଧିବାଦ, ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା, ମନଃ-ସମୀକ୍ଷଣ, ଚେତନାପ୍ରବାହ, ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜମ୍ ଓ ଏକ୍‌ସପ୍ରେସନିଜମ୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ବିଚାରଧାରା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ।

ଭାରତରେ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଅତୀତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଏଠାରେ ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାସଭ୍ୟତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ । ଏହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶକାଳ ଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ, ହିନ୍ଦୀ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉତ୍‌ଥାନର ସମସ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି । ସେତେବେଳେ 'ସରସ୍ୱତୀ' ନାମକ ଯେଉଁ ହିନ୍ଦୀ ପତ୍ରିକାଟି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା, ସେଇଥିରେହିଁ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଏହି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେହିଁ ପଣ୍ଡିତ କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ଇନ୍ଦୁମତୀ' ନାମକ ଯେଉଁ କାହାଣୀଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ବହୁ କାହାଣୀ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ହେଲେ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ, ହାସ୍ୟରସ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଜୀ.ପୀ. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ନାଥ ଶର୍ମା, 'କୌଶିକ', ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୂରାର ରାଜା ରାଧିକାରମଣ ପ୍ରସାଦ ସିଂହ, ପଣ୍ଡିତ ଜ୍ୱାଳାଦତ୍ତ ଶର୍ମା, ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ମହାନ୍ କଥାକାର ପ୍ରେମଚନ୍ଦ । (ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳା— 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକାର ଇତିହାସ' – ପୃ. ୫୦୩/୫୦୪)

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ପୂର୍ବରୁ କିଛି ଅନୁବାଦଗଳ୍ପ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥହିଁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଭାବରେ ବଙ୍ଗସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଲେଖକରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉଛନ୍ତି । ନିତାନ୍ତ ଅଖ୍ୟାତ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚିତ । (ସୁକୁମାର ସେନ– 'ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' । ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ- ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର । ପୃ. ୩୨୪/୩୨୫)

ଏହାଙ୍କ ପରେ ଶୈଳେଶ ଚନ୍ଦ୍ର, ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ସିଂହ, ପ୍ରଭାତ କୁମାର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ସୁଧୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଗଣ ଆଦ୍ୟ-ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବଙ୍ଗଳା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର, ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ଭଟ୍ଟ, ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟଚାର୍ଯ୍ୟ, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣ ଗୁପ୍ତ ଓ ଡକ୍ଟର ନରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନ (୧୮୪୩-୧୯୧୮)ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରାଧାନାଥ (୧୮୪୮-୧୯୦୮)ଙ୍କର 'ଇତାଲୀୟ ଯୁବା' (୧୮୭୪) ଏବଂ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୧୮୫୩-୧୯୧୨)ଙ୍କର 'ପ୍ରଣୟର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିଣାମ' (୧୮୭୩) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଏନାହିଁ । ତେଣୁ ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଲଛମନିଆ'ହିଁ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । ଏହା ୧୮୬୮ରୁ ୧୮୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ 'ବୋଧଦାୟିନୀ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଟି ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଜଗତ୍‌ରେ ଏବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଏବେ ଏହି ଗଳ୍ପଟିକୁ ଭୁଲିଯାଇଛି ଏବଂ ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ କେତେକଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ତାଙ୍କର 'ରେବତୀ'ହିଁ (୧୮୯୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ସେ ସମୁଦାୟ କୋଡ଼ିଏଗୋଟି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ 'ଗଳ୍ପସ୍ୱଳ୍ପ' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଦୁଇଟି ଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ବାଙ୍କନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକ, ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ, ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଦିବ୍ୟସିଂହ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ।

୨. କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା–

ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି, ସମାଲୋଚକ ଓ ଗଳ୍ପଲେଖକ Edgar Allan Poe (୧୮୦୯-୪୯) କହନ୍ତି– "....a short story is a prose narrative requiring from half an hour to one or two hours in its perusal." (W.H. Hudson–

'An Introduction to the Study of Literature'– P. 337) ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁହିଁ ଏହାକୁ ଏକାଥରକେ ଗୋଟିଏ ବୈଠକରେ ପଢ଼ି ଶେଷ କରାଯାଇପାରେ ।

ଜୀବନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନର ଚିତ୍ର ବହନ କରୁଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, ଖଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଅସମାପ୍ତ । ''ସେହି ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳ୍ପନା; ବହୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ ଭରପୂର । ନା, ନା, ପୂରା ଏକ ନୁହେଁ ସେ; ଅଧା କି ଚଉଠା– ସେଇ ଅଧାକୁ ଦେଖି ଜଗତ୍ କଳ୍ପନା କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତରକୁ, ଖଣ୍ଡିଆ ଦିଅଁ, ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳକୁ ଆମେ ପୂଜା କଲୁଁ– ଯେତିକି ହୋଇପାରିଛି, ତାହାରିପାଇଁ କେବଳ ନୁହେଁ–ଆହୁରି ଯାହା ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା, ବୋଧହୁଏ ତାହାରିପାଇଁ । ଏଇ ହେଉଛି ଆମ ଗପର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।'' (କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ– 'କୋଣାର୍କ'-ଓଡ଼ିଆଗଳ୍ପ-ଆଲୋଚନା ବିଶେଷାଙ୍କ– ପୃ. ୫୩ରେ ଉଦ୍ଧୃତ)

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଅଛି, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଅଛି ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିୟମାବଳୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏହି ରୂପ, ପରିଚୟ ଏବଂ ନିୟମାବଳୀ– ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକର ମୂଳରେ ରହିଛି କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଗଠନ କୌଶଳର ଜଣେ ଅପୂର୍ବ କଳାକାର ବ୍ରିଟିଶ୍ ଲେଖକ H. G. Wells (୧୮୬୬-୧୯୪୬)ଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେବଳ କ୍ଷୁଦ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ମନରେ ଗୋଟିଏ 'ଏକକ' ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ । ସେ କହନ୍ତି– " A short story is, or should be, a simple thing, it aims at producing one single vivid effect, it has to seize the attention at the outset and never relaxing, gather it together more and more until the climax is reached. The limits of the human capacity to attend closely therefore set a limit to it, it must explode and finish before interruption occurs or fatigue sets in." (R.J.Rees– 'English Literature. An Introduction for Foreign Readers'– P. 203)

ଇଂରାଜୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ Somerset Maugham (୧୮୭୪-୧୯୬୫) କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି– "A piece of fiction of any length you choose which deals with a single situation but this situation may be a mood, a character or an event."

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ କଣ ହେବା ଉଚିତ, ସେ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ W. H. Hudson (୧୮୪୧-୧୯୨୨) କହନ୍ତି– "Singleness of aim and singleness of effect are therefore the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art." ('An Introduction to the Study of Literature'– P. 340)

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଜୀବନ ସ୍ୱଳ୍ପ । ତାର ପରମାୟୁ ଅଳ୍ପ । ତାର ଆକାରପ୍ରକାର ବି କ୍ଷୁଦ୍ର । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟଥା-ବେଦନା, ଛୋଟ ଛୋଟ ସୁଖଦୁଃଖ, ସହଜ ସରଳ ଭାବ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆବେଗ, ଅଗଭୀର ଅନୁଭୂତି, ଅସଂଖ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟ-ବେଦନା, ହସକାନ୍ଦ ଯାହା ନିତିପ୍ରତି

ଗଡ଼ିଚାଲିଛି ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଅତୀତକୁ, ହଜିଯାଇଛି ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ, ତା'ରି ଭିତରୁ ଦୁଇଚାରିଗୋଟି ଲୁହଲହୁର କାହାଣୀ କହିଦିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଡ଼ମ୍ବର ନଥାଏ, ଘଟଣାବଳୀର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିସ୍ତାର ନଥାଏ; ନଥାଏ ବି କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ ବା କିଛି ଉପଦେଶ ଦେବାର ଅଭିପ୍ରାୟ । ଗଳ୍ପଟିଏ ପଢ଼ିସାରିବାପରେ ମନରେ ଚମକ ଲାଗେ; ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଭାବ ଆସେ । ଗଳ୍ପଟି ପଢ଼ିସାରିବାପରେ ମଧ୍ୟ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ବିରାମ ଘଟେନାହିଁ; କିମିତି ଏକ ଅତୃପ୍ତି ରହିଯାଏ ମନଭିତରେ– ଗଳ୍ପଟି ସରିଗଲା ବୋଲି ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଆସେନାହିଁ । ଏହାହିଁ ଗଳ୍ପର ପରିଚୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପସଂପର୍କରେ ଏହିସବୁ କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର 'ବର୍ଷାଯାପନ' କବିତାରେ ।

ଇଂରାଜୀ କଥାକାର Hugh Walpole (୧୮୮୪-୧୯୪୧)ଙ୍କ ମତରେ– "A Short Story should be a story, a record of things happening full of incident and accident, swift movement, unexpected development, leading through suspense to a climax."

ରୁଷିଆର ମହାନ୍ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଆଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ହେଲା, 'Slice of Life' ବା ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶର ଚିତ୍ର; ମାତ୍ର ଜନ୍ କୋର୍ନସ୍ ନାମକ ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକ ଏଥିରେ ଏକମତ ନ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି– "A good story is not a slice of life, call it a roll if you must but a whole roll." (କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ– 'କଥାସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ କାରିଗରୀ'– ପୃ. ୧୧)

ତେବେ "ପରିମିତ ସମୟମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଦିଗ, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆବେଗ-ଅନୁଭୂତି, ବିଶେଷ-ବିଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାକୁ ଯାହା, ସଂହତ ଓ ସଂଯତରୂପେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହାହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।" (ଡ. କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା– 'କଥାସାହିତ୍ୟ'ରୁ)

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅଖଣ୍ଡଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ । ବହୁବର୍ଣ୍ଣିଳ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ର, ମହାକାଳମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର କଥାକୁ ସୀମିତ ସମୟ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆୟତନ ଏବଂ ସଂଯତ, ପରିମିତ, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଭାଷାମାଧ୍ୟମରେ ବିନ୍ୟାସ କରେ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ପରିଣତିର ଏକମୁଖୀନତା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସାର୍ଥକତାର ମାପକାଠି । ବିନ୍ଦୁମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ସ୍ୱାଦ, ଅଣୁଭିତରେ ମହାନ୍‌ର ପ୍ରତୀତି ଏବଂ ଧୂଳିଭିତରେ ଧରାର ପରିଚୟ ଦେବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ମନରେ ତୃପ୍ତି ଦିଏ ନାହିଁ; ଆଣିଦିଏ କୌତୂହଳ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଅତୃପ୍ତି ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ଦାର୍ଶନିକ Brander Matteus ସ୍ୱରଚିତ 'The Philosophy of the Short Story' ପୁସ୍ତକରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର କେବଳ କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଏହାର 'Unity of Impression' ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ– "It shows one action in one place on oneday.।" ତାଙ୍କ ମତରେ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା, ଗୋଟିଏ ଭାବନା ବା ଆବେଗ ଅଥବା ବହୁଆବେଗ ଯାହା ରୂପଲାଭ କରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପରିବେଶ ଭିତରେ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିସ୍ତାର ଏପରି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ଏହା ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟମଧ୍ୟରେ ପଢ଼ାଯାଇ ଶେଷ କରାଯାଇପାରୁଥିବ । ଏହା ମୂଳରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବ ରହିଥିବ । ପ୍ରଥମଠାରୁ ଶେଷ ବାକ୍ୟପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାବଧାରାର ଗୋଟିଏ ସୁଗଭୀର ଐକ୍ୟ ସେଥିରେ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗଳ୍ପ ମୌଳିକ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ଥିବା ଉଚିତ । ସେଥିରେ ଲେଖକଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବର୍ଣ୍ଣନାଶକ୍ତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଅନୁକରଣ ଏକାବେଳକେ ଅଚଳ । ସତ୍ୟ ଓ ନୀତିର ଅବମାନନା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ନିନ୍ଦାର୍ହ । ଏକଥା କହିଛନ୍ତି ଏଡ୍‌ଗର ଏଲାନ୍ ପୋ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରଚନାର ରୀତି ସଂପର୍କରେ ।

ମୋଟ କଥା, ଏହା ଗଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର । କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱହିଁ ଏହାର ଆତ୍ମା । କେବଳ ଗଳ୍ପଟିଏ କହିଦେବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଗୋଟାଏ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ କିଛି ବିଚାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଶଚିତ୍ରଣ, ଗଭୀର ମନର ଭାବନାର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ, ପରିବେଶ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏସବୁଭିତରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଐକ୍ୟଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ । ଏହା ପଢ଼ିଲେ ମନରେ ଭାବର ଏକାଗ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; କାରଣ ଏହାର ଧ୍ୟାନ ନିବଦ୍ଧ ଥାଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଡ଼କୁ । ଏହା ଗୋଟିଏ ସମୟରେ, ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ମନର ଗୋଟିଏ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଘଟଣାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ରହିଥାଏ ।

୩. କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ—

କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମୂଳ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବା ହେତୁରୁ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ତଦନୁଯାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ହୁଏ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଗଳ୍ପ ଲେଖାଯାଏ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଅସଂଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ମୂଳ କରି । ଏହି ଅସଂଖ୍ୟତା ଏବଂ ବିବିଧତାହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗର ମୂଳକାରଣ । ତଥାପି, ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଳ୍ପକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ —ଏ ଦୁଇଟି କଥାସାହିତ୍ୟର ଯୋଡ଼ିଏ ବିଭାଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଯେତେ ଯେତେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଏ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସେତେ ପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯିବା ସମ୍ଭବ । ତେବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସକୁ ଯେପରି କଥାବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଓ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ —ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସେପରି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ନାହିଁ । କାରଣ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ 'କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର — ଏ ଉଭୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାର୍ଯ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦିଗଗୁଡ଼ିକଉପରେ; ତଥାପି ଗଳ୍ପ-ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ

ଚରିତ୍ରଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍‌, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଭୃତି ନାମ ଦିଆଯାଇ ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏସବୁଥିରେ ବାହ୍ୟବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ; ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣହିଁ ଏ ସବୁଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାରଭେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି; ଯଥା– ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ, ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଏବଂ କରୁଣରସାତ୍ମକ ଓ ଯୌନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ । ଆଭାସଗଳ୍ପ, ମିନିଗଳ୍ପ, ଅଣୁଗଳ୍ପ ଓ ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ (Short Story Sequence) ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗରେ ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(୧) ପୌରାଣିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ– ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାମ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପମଧ୍ୟରୁ 'ଶାନ୍ତନୁ ଓ ଗଙ୍ଗା' (ରାଜଧାନୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ–୧୯୮୬), 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶେଷହସ' (କବି ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ–୧୯୭୫) ଏବଂ 'ଯଦୁବଂଶ' (ଯଦୁବଂଶ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ –୧୯୮୩) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ପୁରାତନ କଥା-କଙ୍କାଳଉପରେ ନୂତନତାର ପ୍ରଲେପ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ କରିଅଛି । ତେବେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ପୁରାଣର ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରାଯାଇ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

(୨) ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ– ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ-ଲେଖକ ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ, ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାପାଇଁ ଅତୀତକୁ ଫେରିନଯାଇ ସେଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ମିଳିଯିବାର ସୁଯୋଗ ଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଶେଷ ରଚିତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ତଥାପି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବହୁ ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ରବହମାନ ସମୟର କାଳକ୍ରମିକ ବିବରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ହେଲା ଇତିହାସର କାର୍ଯ୍ୟ । ଇତିହାସର ଏହି ସୁଦୀର୍ଘ ପ୍ରବାହଭିତରୁ ସମୟର ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତସର୍ବସ୍ୱ ଖଣ୍ଡିତାଂଶକୁ ବାଛି ବାହାରକରି ତାହାରି ଭିତ୍ତିରେ ଗଳ୍ପଟିଏ ରଚନା କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ବିକାଶପାଇଁ ପରିସର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ଏଇଥିପାଇଁ ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ।

ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଐତିହାସିକ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାଣ', 'ଶାନ୍ତି', 'ଅରୁଣା', 'ରୂପର ମୂଲ୍ୟ' ଏବଂ 'ମିଳନ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ତଥା ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତି ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ଅବଦାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବୌଦ୍ଧଯୁଗର କିଛି ଘଟଣାକୁ

ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ତାଙ୍କର 'କବି ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ' ଏବଂ 'ମହାନିର୍ବାଣ' ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନସ୍ଥ (୧୯୭୩) ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ମାନବିକ କାମନାବାସନାର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

(୩) ରାଜନୀତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ— ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଠାରୁ ରାଜନୀତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଶେଷ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । କାରଣ, ଆଜି ଯାହା ରାଜନୀତି, କାଲିକୁ ତାହା ଇତିହାସ । ତଥାପି ଇତିହାସ ଓ ରାଜନୀତି ଉଭୟେ ପୃଥକ୍ ବିଷୟ ।

ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ଘଟଣା ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ, ତାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ରାଜନୀତିକ ଗଳ୍ପ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନୟନପୁର ଏକ୍ସପ୍ରେସ୍' (କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା-୧୯୫୧), 'ନରବଳି' (ସବୁଜପତ୍ର ଓ ଧୂସର ଗୋଲାପ-୧୯୫୮) ଏବଂ 'ଗୃହଦାହ' (ମରାଳର ମୃତ୍ୟୁ-୧୯୬୨) ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ରାଜନୀତିର ନେତାମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ବାମପନ୍ଥୀ ମତବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଅଖିଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ', 'ରୂପ ନାରାୟଣ ସାହା', 'ଅନ୍ଧଗଳି', 'ନଦୀର ନାମ ଗଣତନ୍ତ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ରାଜନୀତିକ ଗଳ୍ପ ।

(୪) ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ— ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାପାଇଁ ଲେଖକମାନେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାରଣ, ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ବିଶେଷ ସୁବିଧା ରହିଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଲେଖକମାନେ ସାମାଜିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପଲେଖକ Maupassant, Chekhov, Tolstoi, Kipling, Lawrence, Somerset Maugham ଓ Kafka ପ୍ରଭୃତି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ସାମାଜିକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ସେମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମଣିମା', 'ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ', 'ଓଡ଼ିଶାରେ ମହାଯୁଦ୍ଧ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ମହାନଗରୀର ରାତ୍ରି' (୧୯୪୯), 'ଓଃ କାଲକାଟା' (୧୯୭୧), ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ତୁଠ ପଥର', 'ନିଶାଣ ଖୁଣ୍ଟ' ଓ 'ଶାଳଗ୍ରାମ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପସଂକଳନର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏବଂ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ମୁଣ୍ଡିସାହାଡ଼ା', 'ବାସୁଳେଈଙ୍କ କୋପ' ଓ 'ପ୍ରେତର ବିଳାପ' ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼' ଗଳ୍ପଟି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ।

ସାମାଜିକ ଗଳ୍ପର ଏକ ବିଭାଗର ନାମ ପାରିବାରିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ରେବତୀ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ସମାଜସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାରିବାରିକ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ମାଂସର ବିଳାପ' ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପାରିବାରିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ନୋଳି' ଗଳ୍ପଟି ଗୋଟିଏ ନୋଳିଆ ଦମ୍ପତିର କରୁଣ କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପାଟଦେଈ' ଏବଂ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ' ସଙ୍କଳନର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପାରିବାରିକ ।

(୫) ବୈଜ୍ଞାନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ— ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଣୀ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥା'ନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ମହାନ୍ ଲେଖକ H.G.Wells (୧୮୬୬-୧୯୪୬) ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚୟିତା ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— 'The Time Machine' (୧୮୯୫), 'The Island of Dr. Moreau' (୧୮୯୬), 'The Invisible Man' (୧୮୯୭), 'The War of the Worlds' (୧୮୯୮), 'The First Man in the Moon' (୧୯୦୧) ପ୍ରଭୃତି । ଇଂରାଜୀ କଥାସାହିତ୍ୟିକ Conan Doyle (୧୮୫୯-୧୯୩୦)ଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ତାଙ୍କର 'Professor Challenger'ରେ ପ୍ରକାଶିତ, ତାହା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଉଡ଼ନ୍ତା ଥାଳିଆ' ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗଳ୍ପ । ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଫଟିକ ଚନ୍ଦ୍ରର ଚନ୍ଦ୍ରଭ୍ରମଣ' ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗଳ୍ପ । ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ-ପତ୍ରିକା 'ଶିଶୁଲେଖା' ଓ 'ମିନାବଜାର' ପ୍ରଭୃତିରେ ବହୁ ବାଳ-ପଠନୋପଯୋଗୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଲିଖିତ 'ବିଜ୍ଞାନର ବିଜୟ' ଗଳ୍ପରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତିରେ ମଣିଷ କିପରି ପଥର ପାଲଟିଯାଉଛି, ତା'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ।

(୬) ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଗଳ୍ପ— ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଗଳ୍ପ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ Edgar Ellan Poe (୧୮୦୯-୪୯)ଙ୍କୁ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଗଳ୍ପର ଜନ୍ମଦାତାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଗଳ୍ପ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକରିବାପାଇଁ ବହୁ ପାଠକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥା'ନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Murders in the Rue', 'Morgue', 'The Mystery of Marie Roget' ଏବଂ 'The Gold Bug' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ Wilkie Collins

(୧୮୨୪-୮୯), G. K. Chesterton (୧୮୭୪-୧୯୩୬), Dorothy Sayer ଏବଂ Sir Arthur Conan Doyle (୧୮୫୯-୧୯୩୦) ।

(୭) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ– ବିଶ୍ୱ-କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ତିନିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲେ, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବାହ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟିପ୍ରଧାନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏବଂ ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଗଳ୍ପର କାହାଣୀ-ଅଂଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟ ଦିଗକୁ ଗୌଣ କରିଦିଆଯାଇ ତା' ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥିବା ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଏହି ସମୟର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଧାରାରେ ରଚିତ । ୟୁରୋପରେ ଏହି ଧାରାର ଉପରୋକ୍ତ ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଧାରାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଳମ୍ବରେ । ଏହି ସବୁ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରର ମନଭିତରର ଭାବନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ସର୍ବାଧିକ । ଏହି ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଟଲଷ୍ଟୟ, ଫ୍ରାଞ୍ଜ କାଫ୍‌କା, ଏଡ୍‌ଗର୍ ଏଲାନ୍ ପୋ, ଉଇଲିଅମ୍ ଫକ୍‌ନର, ଆଇଭାନ ଟୁର୍ଗେନିଭ୍, କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ସଫିଲ୍‌ଡ, ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍‌ସ, ମୋପାସାଁ, ଆଣ୍ଟନ୍ ଚେଖଭ୍, ହେମିଂୱେ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ ଜଏସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଆହୁରି ବହୁ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ମହାନ୍ ଗଳ୍ପଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସେମାନେ ହେଲେ ମ୍ୟାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କୀ, ଗୋଗୋଲ୍, ଓ' ହେନ୍‌ରୀ, ରୋଡ୍‌ୟାଡ୍ କିପ୍‌ଲିଙ୍ଗ୍, ସମରସେଟ୍ ମମ୍, ହେନ୍‌ରୀ ଜେମସ୍, ଯୋଶେଫ୍ କନ୍‌ରାଡ୍ ଏବଂ ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ରଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସ୍ଥିତିବାଦ, ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍, ଚେତନାପ୍ରବାହ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାଉପରେ ଆଧାରିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଶ୍ୱର ବହୁ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଏହି ଧାରାରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାଫଳରେ ବିଶ୍ୱଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ଆରମ୍ଭ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ।

ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଧାରାର କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ମିଳିସାରିଥିଲା । ତଥାପି ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ 'ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ' ବୋଲି ଅଭିସଂଜ୍ଞିତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ରେବତୀ', କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର 'ବୁଢ଼ା ଶଙ୍ଖାରୀ' ଏବଂ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର 'ମାଂସର ବିଳାପ'ରେ ମନତଳର ସଂଗୁପ୍ତ ଚେତନାର କିଛି ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ,

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନୋଜ ଦାସ, ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତି, ଶାନ୍ତନୁ ଅଚାର୍ଯ୍ୟ, କିଶୋରୀଚରଣ ଦାସ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ତାହା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମହାନ୍ କଥାକାର ହେଲେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍‌ର ପ୍ରତିବିମ୍ବହିଁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପ-ଜଗତ୍ । ତାଙ୍କ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ । ନିଜ ଗଳ୍ପସଂପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି– ''ଏମାନେ ମୋର ମନ ଗହୀରର ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଶସ୍ୟଭଣ୍ଡାର । ଏମାନେ ମୋର ଇତିହାସ । ଜୀବନ ବଞ୍ଚି ମାନସପୁତ୍ର ଗଢ଼ିଛି ।'' (ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି– 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ'– ଡଗର– ୧୪ବର୍ଷ– ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ।) ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପିମ୍ପୁଡ଼ି', 'ଇତିହାସ', 'ଉଡ଼ନ୍ତା ଖଇ' ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପ । ସଚ୍ଚି ରାଉତ-ରାୟଙ୍କ 'ମଶାଣିର ଫୁଲ', 'ମାଙ୍କଡ଼', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସବୁଜ ପତ୍ର ଓ ଧୂସର ଗୋଲାପ', 'ମହାନିର୍ବାଣ', କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ 'ଗଧମାନେ କ'ଣ କରନ୍ତି', 'ମୁକ୍ତକେଶୀ', 'ଉତ୍ତରକାନ୍ତି', ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'ବୈଷ୍ଣବୀମାତା', 'ଦୁଇ ଶୂନେ ଶୂନ', ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଡିମିରି ଫୁଲ', 'ଜଉଘର', ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ବିଲେଇ', 'ଦୂର ନିର୍ଜନ ସୁର', ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଅଧିକାର', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଉତ୍ତରପୁରୁଷ', ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଏକ ବିଂଶର କନ୍ୟା', 'ମିସେସ୍ ମଣ୍ଡନ ମିଶ୍ର', ଡଃ ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କର 'ହାତବାକ୍ସ', 'କମ୍ବଳ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମୃଦ୍ଧ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।

(୮) ଭୂତ-ପ୍ରେତ ଗଳ୍ପ– ଭୟସଞ୍ଚାରକାରୀ ଭୂତପ୍ରେତଗଳ୍ପ ବା Horror Story, ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ, ଏବଂ ଅତିଭୌତିକ ଗଳ୍ପ ବା Super Natural Story ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଭୟସଂଚାରକାରୀ ଗଳ୍ପର ଲେଖକ-ଭାବରେ ଏଡ୍‌ଗର ଏଲାନ୍ ପୋ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Black Cat', 'Pit and the Pendulum', 'The Gold Bug' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଭୟ ଓ ବିସ୍ମୟଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । M. R. James (୧୮୬୨-୧୯୩୬)ଙ୍କ ଲିଖିତ ଭୂତପ୍ରେତଗଳ୍ପ 'Owhistle and I'll come to you, My Lad' ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଡାଆଣୀ', ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'କିଆରିଣୀ', 'ବ୍ୟାଘ୍ରାରୋହଣ', 'ଭୂତୁଣୀ ଏକ ବିଦାୟ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ଅଲୌକିକତା, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଭାବ, ଉଦ୍ଭଟତା ଏବଂ ଭୂତପ୍ରେତ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ତେବେ ଆଜିର ଏହି ନିପଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗରେ ଭୂତପ୍ରେତ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ଗଳ୍ପର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

(୯) ଆଭାସ ଗଳ୍ପ– ଆଭାସର ଅର୍ଥ ସୂଚନା ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ । ଯେଉଁ ଗଳ୍ପରେ ଅଧିକ କିଛି କୁହାନଯାଇ କେବଳ ମାତ୍ର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା

ଏକ ସୂଚନାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ତାହା ଆଭାସ ଗଳ୍ପ । ଏହାକୁ କେହି କେହି ଆଭାସ ଚିତ୍ର ବା ରେଖାଚିତ୍ର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଥା'ନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ଗଳ୍ପକୁ 'Sketch' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବଙ୍ଗ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା 'ନକ୍ସା' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ପରିଚିତ ଥିଲା । ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସୂଚନାତ୍ମକ ରୂପ । ଇଂରାଜୀ ଗଳ୍ପଲେଖକ Somerset Maugham (୧୮୭୪-୧୯୬୫) ଦୁଇ ବା ତିନି ପୃଷ୍ଠାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Raw Material' ଏକ ଆଭାସଗଳ୍ପ । କ୍ୟାଥାରିନ୍ ମ୍ୟାନ୍ସ ଫିଲ୍ଡ ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ଯେଉଁ ସ୍କେଚ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାର ନାମ ଥିଲା 'In a German Pension' ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପର ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ରୂପଭାବରେ ଆଭାସ ଗଳ୍ପକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏହା ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ନୁହେଁ; ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ ବା ସୂଚନାଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର । ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ଆଭାସଦାନକାରୀ । ଏହା ଜୀବନର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଜୀବନ-ସଂପର୍କରେ, ଘଟଣାସଂପର୍କରେ କେବଳ ସୂଚେଇଦେବା ହେଲା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । 'ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାର' ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ । କୌଣସି ବିଷୟରେ କେବଳ ସୂଚନା ପାଇଲେ ଆହୁରି ଆହୁରି ସେ ବିଷୟରେ ଜାଣିବାକୁ ମନରେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ବଢ଼େ; ଉତ୍କଣ୍ଠା ଗଭୀର ହୁଏ, ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ମନରେ ଏହିସବୁ ଧାରଣା ସଞ୍ଚାର କରିବା 'ସ୍କେଚ୍'ର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଜଗତ୍‌ରେ ଆଭାସ ଗଳ୍ପର ଜନକ ବୋଲି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଏ । (ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପାଢ଼ୀ– 'ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପର ଗଠନଶୈଳୀ' । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ; 'ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ'– ପୃ. ୧୨୧) । 'କଳା ଓ କଳ୍ପନା' ଗଳ୍ପ-ସଂକଳନ (୧୯୫୯)ରେ ସଙ୍କଳିତ 'ଆକାଂକ୍ଷାର ସଂସ୍କାର' ଓ 'ଅପରୂପର ରୂପ' ଗଳ୍ପଦ୍ୱୟ ଆଭାସ ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ । ଏହାଛଡ଼ା 'ମୃତ ଆତ୍ମା', 'ବଂଶୀ ଓ ବନ୍‌ଶୀ', 'ସୋଖିଇ', 'ନୀଳବେଶ' ଓ 'ଅନ୍ଧାରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଆଭାସ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । (ତତ୍ରୈବ) ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଅସାମାଜିକର ଡାଏରୀ' ଏକ ଆଭାସ ଗଳ୍ପ ।

(୧୦) ମିନିଗଳ୍ପ ଓ ଅଣୁ ଗଳ୍ପ– ଆଧୁନିକରୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର କାଳ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟାର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ଏବଂ ଜଡ଼ ସଭ୍ୟତାର ଅତିରିକ୍ତତାଫଳରେ ମଣିଷର ଅଭାବବୋଧ ଯେତେ ବଢ଼ିଯାଏ, ତଦନୁଯାୟୀ ବଢ଼ିଯାଏ ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ଚଞ୍ଚଳତା । ଏହିପରି ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ବିବ୍ରତ ସମୟ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାପାଇଁ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ । ଅଳ୍ପ ସମୟମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ମଣିଷକୁ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଦ ପରିବେଷଣ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆହୁରି କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଯାଇଛି । କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ରତାହିଁ ଏହି ପ୍ରକାର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରୂପ । ଏହାରହିଁ ନାମ 'ମିନିଗଳ୍ପ' ଏବଂ 'ଅଣୁଗଳ୍ପ' । ଏହା ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କାହାଣୀ,

ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶ ଚିତ୍ର ଏସବୁ ଗଳ୍ପରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ମାତ୍ର 'ଅଣୁଗଳ୍ପ'ର ଏହି ସଚେତନାତିରିକ୍ତତା ପାଠକମାନଙ୍କର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ କୌତୂହଳକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଲହରୀ ଖେଳାଇଦେଇଥିବା ଏହି 'ମିନିସାହିତ୍ୟ' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଶୀତଳ ପଡ଼ିଗଲା ।

(୧୧) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପ– ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗଭିତରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି । ଏହି ଧାରାର ଗଳ୍ପଲେଖକଭାବରେ ଫତୁରାନନ୍ଦ (ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର), ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ଓ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ଫତୁରାନନ୍ଦଙ୍କର 'ହେରେସା', 'ସାହିତ୍ୟଚାଷ', 'ମଙ୍ଗଳବାରିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ, ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଦାମ୍ପତ୍ୟ କଳହେ ଚୈବ' (୧୯୪୬), 'ମୁଦ୍‌ଗର ମୋହ' (୧୯୬୬), 'ଅଥନେତା ପୁରାଣଂ' (୧୯୮୦), ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'ଗଞ୍ଜେଇ ଓ ଗବେଷଣା', 'ପ୍ରେମ ଓ ତ୍ରିଭୁଜ', 'ମିଛବାଘ' ଏବଂ 'ଶୃଣନ୍ତୁ ସର୍ବେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ଚୌଧୁରୀ ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅବଦାନ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପଭାବରେ ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ପୁଷିଦୂତ', ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ବାଲି' ଓ ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଝଡ଼ର ଇଗଲ୍ ଓ ଧରଣୀର କୃଷ୍ଣସାର' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗାଳ୍ପିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି ।

ମାନବେତର ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଇଂରାଜୀ ଗଳ୍ପଲେଖକ Rudyad Kipling କିଛି 'Animal Stories' ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପଶୁଠାରେ କିଛି ମାନବିକ ଗୁଣ ଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ 'The Jungle Books'(୧୮୯୪-୯୫)ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି, କିପରି Mougli ନାମକ ପିଲାଟିଏ ଗଧିଆମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଜଙ୍ଗଲି ଜୀବନଧାରା କିପରି ଶିଖିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମାଂସର ବିଳାପ', ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ପାଣିପାର', 'ସୁଲତାନ', 'ନୀଡ଼' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ମାନବେତର ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ । ଏହି ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପର ପୃଷ୍ଠଭୂମିସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି– "ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷଠାରୁ କୌତୂହଳ ହରାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଏ ମଣିଷରୁ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଆଡ଼କୁ ।"

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ–

ଲେଖକମାନେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାବେଳେ ଯେଉଁ ସବୁ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥା'ନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀ ବା Autobiographic Style, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ବା Narrative Style, ପତ୍ରଲିଖନ ଶୈଳୀ ବା Epistolary Style, ସଂଳାପ

ଶୈଳୀ ବା Dialogue Style, ଦିନଲିପି ଶୈଳୀ ବା Diary Style ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି ।

(କ) **ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀ**– କେତେକ ଗଳ୍ପଲେଖକ ସେମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀରେ ଲେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପ କିନ୍ତୁ ସତକୁ ସତ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ । ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପରେ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ବା କେବେକେବେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିଭିତ୍ତିକ ଗଳ୍ପଟିଏ କହନ୍ତି । ପାଠକ ଜାଣେ, ଲେଖକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରୁ କିଛି କହୁଛନ୍ତି । କାରଣ, ପାଠକ ମନରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହି ଶୈଳୀର ଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ଗଳ୍ପ 'ଉତ୍ତମ ପୁରୁଷ ଏକବଚନ'ରେ ମୁଁ, ମୋତେ, ମୋର ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରୟୋଗପୂର୍ବକ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହେଣ୍ଟାଳ', ଭୁବନେଶ୍ୱର ବେହେରାଙ୍କ 'ନାଚେ ବେଣୁଆ ନାଚେ', ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ରୂପନାରାୟଣ ସାହା', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସବୁଜ ପତ୍ର ଓ ଧୂସର ଗୋଲାପ' ଏବଂ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଅନ୍ଧଗଳିର ଅନ୍ଧକାର' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏହି 'ମୁଁ ଧର୍ମିତା' ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝାଇ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି– ''ମୁଁ ହିଁ ସେଠି ଅନ୍ତଃସାର ସର୍ବସ୍ୱ । ସେହି 'ମୁଁ' ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱରୂପୀ । ତାର କେତେ ରୂପ, କେତେ ପ୍ରାଣ, କେତେ ଚେତନା । ସବୁଠାରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଚୈତନ୍ୟ 'ମୁଁ' । ସମସ୍ତେ କାଳ୍ପନିକ, ସମସ୍ତେ ମିଛ । ମାୟା, ଭ୍ରାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଏକା 'ମୁଁ' –ଲେଖକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ 'ମୁଁ' ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏକ 'ମୁଁ' ବହୁଭାବରେ, ବହୁ ବେଶରେ ନିଜକୁହିଁ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି । ଏକା ମୁଁ ଅଥଚ ଅନେକ ମୋର ରୂପ । ମୁଁ ଏକ ବହୁରୂପୀ ।''

(ବହୁରୂପୀ । ନିଜକଥା) ଏ ସଂପର୍କରେ କିଶୋରୀଚରଣ କହନ୍ତି– ''କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ମୁଁ'ର ମୁହଁରେ ଗପ ଶୁଣେଇଲେ ଭଲ ହେବ ପରା । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଅସୁବିଧା । 'ମୁଁ' ନିଜ ଭାବନା ଛଡ଼ା ଆଉ କାହାରି ଭାବନାରେ ଦଖଲ ଦେଇପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସର୍ବଜ୍ଞ ହିସାବରେ ଗପଟିକୁ ଶୁଣେଇଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର କ୍ରମ ଆଣିଦେଇହେବ, ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପାଠକପାଇଁ 'ତୁମର ମୁଁ' ହୋଇ କଥା କହିପାରେ । ଏଭଳି ଗୋପନ ଗହୀରକଥା ଯେ ସେ ଆଉ କାହାକୁ କହିପାରିନଥିଲା ଆଜିଯାଏ ।'' ('କଥା-ସାହିତ୍ୟର କଳା ଓ କାରିଗରୀ'– ପୃ.୨୧)

(ଖ) **ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (Narrative) ଶୈଳୀ**– କେତେକ ଗଳ୍ପରେ Narrative Style ଅର୍ଥାତ୍ Story Telling Style ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଲେଖକ କାହାଣୀ କହିବାର ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ସେହି କାହାଣୀ ଭିତରେହିଁ ନିଜର ଯାହାକିଛି ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହା ଉଦାହରଣ ଦେଇ ବୁଝାଇବାପରି ଏକ ଶୈଳୀ । ନ୍ୟାରେଟିଭ୍ ଶୈଳୀର ଗଳ୍ପଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହ୍ନୁ ଚରଣ

ମହାନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ବା ସୂଚନାତ୍ମକ ନୁହେଁ; ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଏବଂ ବିବୃତିମୂଳକ । ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀଧର୍ମୀ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର କିଛି ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀଧର୍ମିତା ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା ବା Fantasy ସହିତ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଅଛି । ସାତକଡ଼ି ହୋତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି– ''ଗଳ୍ପମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀଟିଏ ହେଉଛି ଆତ୍ମା ।'' ('ମଧୁଲଗ୍ନ'—ମୁଖବନ୍ଧ) ।

ପତ୍ରଲିଖନ ପଦ୍ଧତି ବା epistolary methodରେ ଗଳ୍ପଲେଖିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଆଦରଣୀୟ ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବିଶେଷ ଅନୁସରଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ବା Dialogue Method ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ କିଛି ଗଳ୍ପ ଲିଖିତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପରେ ଏହା ଏକ ବାସ୍ତବତାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଗଳ୍ପର ବକ୍ତବ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ ସେମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାଭିତରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଏହି ଧାରାର ଗଳ୍ପରେ । ସନ୍ତୋଷ ସାମଲଙ୍କର 'ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼କୁ' (ଗପବହି— ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା-୧୯୯୯), ତରୁଣକାନ୍ତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନୀଡ଼' (ଅମୃତାୟନ– ପୂଜାସଂଖ୍ୟା-୧୯୯୪), ପଦ୍ମଜ ପାଲଙ୍କର 'ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ' (ଝଙ୍କାର– ବିଷୁବସଂଖ୍ୟା-୧୯୮୨) ଏବଂ ବରେନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣ ଧଳଙ୍କର 'ଶେଷ ଚିଠି' (ଝଙ୍କାର– ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର-୧୯୭୪) ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଶୈଳୀରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାକୁ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ପ୍ରବନ୍ଧର ଭାଷାପରି ଭାଷା ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧର ଗଠନପରି ଗଠନ ଏହି ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ । କଥାକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ଏବଂ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କର କିଛି ଗଳ୍ପ ଏହି ଶୈଳୀରେରଚିତ । ଲେଖକ 'ମୃଣାଳ'ଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ମାତାଲଙ୍କୁ ନେଇ ଦୁଇଟି ଅଣୁଗଳ୍ପ' (ପୂଜାସଂଖ୍ୟା-ଗପବହି । ୧୯୯୯) ଏହିପରି ଏକ ଗଳ୍ପ; ଯେଉଁଥିରେ ଉପକ୍ରମଣିକା, ରାମବାବୁଙ୍କର ନିଶାନିବାରଣ, ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧଭଳି ଶୀର୍ଷକମାନ ଦିଆଯାଇ ଗଳ୍ପଟି ଲେଖାଯାଇଅଛି ।

ମାତ୍ର ଏବେ ଏବେ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଯାଇ ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯିବାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଅଛି । କେତେକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଧାରଣା ଯେ, ଜଣେ ଲେଖକ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ସୀମାଭିତରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହିରଖିଛନ୍ତି– ''ମୋର ଶୈଳୀ ଜୀବନପରି ତଥାପି ଏକ ଅସମାପ୍ତ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ୍ । ଏହାହିଁ ମୋର ଧାରଣା ଯେ, କୌଣସି ଲେଖକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ଉପନୀତ ହେବାପରେ ତାଙ୍କର କଳାଗତ ବା ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ରମବିଳୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ନିତ୍ୟ ନୂତନର ସନ୍ଧାନ ଜୀବନକୁ ସବୁଜ ରଖିବାପରି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ରୀତିର ଗତିଶୀଳ ଅନୁଶୀଳନହିଁ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସତେଜ ରଖେ ।'' ('ସବୁଜ ପତ୍ର' ଓ 'ଧୂସର ଗୋଲାପ'ର ଭୂମିକା) ।

୫. କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଠନପଦ୍ଧତି—

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରଚନା କରିବାପାଇଁ ଛଅଗୋଟି ଉପାଦାନର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ଗଳ୍ପାଂଶ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ସଂଳାପ, ଭାଷା ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ଉପନ୍ୟାସରଚନାର ମଧ୍ୟ ଏହିଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ ଉପାଦାନ; ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଏ ଉଭୟର ରଚନାପାଇଁ ଉକ୍ତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଆବଶ୍ୟକ ପଡୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଉଭୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ ଯେହେତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମୂଳକଥା, ତେଣୁ ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି 'କ୍ଷୁଦ୍ରତ୍ୱ'ଧର୍ମକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(୧) ଗଳ୍ପାଂଶ— କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା Theme ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଭାବ ଓ ଘଟଣା ଉଭୟେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେବା ସ୍ପୃହଣୀୟ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଉପକ୍ରମପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ; ତେଣୁ ଏଥିରେ ବିନା ଉପକ୍ରମରେ ଗଳ୍ପାଂଶର ଆତ୍ମାଭାବରେ ବିବେଚିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଚରମସୀମା(Conflict and Climax)କୁ ହଠାତ୍ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦିଆଯାଏ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଉନ୍ନତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ । D.H.Lawrence 'St. Mawr' ନାମକ ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟି ଲେଖିଥିଲେ, ତାହାର ଦୀର୍ଘତା ଥିଲା ଶହେ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଅଧିକ । H.G.Wellsଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଦୀର୍ଘ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଦୀର୍ଘାୟତନ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏବଂ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଆୟତନ ଦୀର୍ଘତା ସୁପରିଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ହୁଏତ ବୃହତ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା Long Short Story ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମ ବହନ କରୁଥିବାରୁ 'Long Short Story'; ମାତ୍ର Novella ବା Short Novel ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବେନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପାଂଶର ଦୀର୍ଘତା ବା ହ୍ରସ୍ୱତା ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ; ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଗଳ୍ପାଂଶ କିପରି ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିବ, ତାହାହିଁ ମୁଖ୍ୟପ୍ରଶ୍ନ । କେହି କେହି କହନ୍ତି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ, ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ, କାହାଣୀଟିଏ କେବଳ ଶୁଣେଇଦେଇ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିଦେବା । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆତ୍ମା ଗଳ୍ପାଂଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବା ଆବଶ୍ୟକ । D.H.Lawrence କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ Plotକୁ ନୁହେଁ, Mood ବା Situationକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି; କିନ୍ତୁ Somerset Maugham କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପପାଇଁ Plot ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପଭାଗଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆନଯାଇ ଅନୁଭୂତିର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶଉପରେ, ମନତଳର ଗଭୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆବେଗ, ଈର୍ଷା, ପ୍ରେମ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ୟାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ 'Slice of Life' ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଲା, ଗଳ୍ପପାଇଁ ଗଳ୍ପାଂଶ ବା Themeଟିଏ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ଲୋଡ଼ା । ଗଳ୍ପପାଇଁ ଏହାର ଚାହିଦା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ । ଗଳ୍ପରେ ଯେକୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଆଧାର, ଏକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ଭିତ୍ତିଭୂମିଟି ହେଲା ଗଳ୍ପାଂଶ ବା Theme । ଏହାର ସହାୟତା ବ୍ୟତିରେକେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ତାହା ସିନା ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ରମ୍ୟ-ରଚନାଟିଏ ହେବ; ମାତ୍ର ଗଳ୍ପଟିଏ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଗଳ୍ପହୀନ ଗଳ୍ପ ଅର୍ଥାତ୍ ମିନିଗଳ୍ପ ବା ଅଣୁଗଳ୍ପ ଲେଖନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାହା ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଦୁ ଓ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇନପାରି ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ ।

ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି– ''ମୋର ବଡ଼କଥା 'ଥୀମ୍' । ଉପଯୁକ୍ତ ଥୀମ୍ ଭିନ୍ନ ଭଲ ଗଳ୍ପ ହେବନାହିଁ । ପୁଣି ଥୀମ୍ ଭିତରେ Human Element ବଡ଼ କଥା । ଯାହା ଗଳ୍ପକୁ ବଡ଼ କରେ । ଥୀମ୍ ନ ଥାଇ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଯେତେ କକ୍ସିଟ୍ ଦେଲେ ବି ତାହା ଭଲ ଗଳ୍ପ ହେବନାହିଁ ।'' (ତ୍ରୈମାସିକ 'ଗଳ୍ପ'– ସାକ୍ଷାତ୍କାର)

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ବି କହନ୍ତି– ''କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶରୀର ହେଲେ ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ହେଉଛି ତାର ଆତ୍ମା । ଆତ୍ମାର ବିକାଶପାଇଁ ଯେପରି ଶରୀରର ସୃଷ୍ଟି, ଭାବବସ୍ତୁର ସଂପ୍ରସାରଣ ଲାଗି ସେହିପରି କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା । ତେଣୁ ଭାବବସ୍ତୁହୀନ ଗଳ୍ପ ଆତ୍ମାହୀନ ଶରୀର ସଦୃଶ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ସ୍ଥୂଳ କାହାଣୀ ମାତ୍ର ।'' ('କଥାଶିଳ୍ପୀ ଅଖିଳ ମୋହନ'– କୋଣାର୍କ– ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷାଙ୍କ)

(୨) ଗଳ୍ପ ଚରିତ୍ର– 'ଚରିତ୍ର' ହେଲା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗଠନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପାଦାନ । ଗଳ୍ପହୀନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଷୟ କେହି କେହି ଚିନ୍ତାକରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରବିହୀନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରସଂଖ୍ୟା ଏକଶହରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହୋଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ହେଲେ ବି ଚଳିଯାଏ । କାରଣ, ଏହାଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପର "Singleness of aim and singleness of effect"– ଧର୍ମ ଅଧିକ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ ।

ତେବେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଠନ ଏବଂ ସଫଳତା ପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ନା ଚରିତ୍ର –ଏ ଉଭୟରୁ କାହାର ଅବଦାନ ଅଧିକ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯିବ ? ଜଣେ ଲେଖକ ଗଳ୍ପଟିଏ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ କାହାକୁ ନେବେ ?– ପ୍ଲଟ୍‌କୁ ନା ଚରିତ୍ରକୁ ? କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଠନପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି Mr. Graham Balfour ସ୍ୱରଚିତ 'Life of Stevenson' ପୁସ୍ତକରେ । ସେ କହନ୍ତି– "There are, so far as I know, three ways, and three ways only of writing a story, you may take a Plot and fit characters and choose incidents and situations to develop it or lastly, you must bear with me while I try to make this clear, you may take a certain atmosphere and get actions and persons to realise it." (W. H. Hudson– 'An Introduction to the Study of Literature'– P. 342)

ଏହି ଅଭିମତ ଅନୁଯାୟୀ ଗଳ୍ପର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କଲେ ତାହା ହେବ ତିନି ପ୍ରକାର, ଯଥା–

(୧) The Story of Plot.
(୨) The Story of Character.
(୩) The Story of Situation.

ଗଳ୍ପର ଆତ୍ମା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା Theme ବା ଭାବବସ୍ତୁର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ Plot, Character ଏବଂ Situation ଏହି ତିନିଗୋଟି ଉପାଦାନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଅଛି ।

(୩) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପରିବେଶ– କେହି କେହି କହନ୍ତି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପରିବେଶ-ଚିତ୍ରଣପାଇଁ ସୁବିଧା ନଥାଏ । ଗଳ୍ପର ଯାହା ବକ୍ତବ୍ୟ, ତାହା ସିଧାସଳଖ, ରୋକଠୋକ ଏବଂ ହଠାତ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏପ୍ରକାର ଧାରଣା ଠିକ୍ ନୁହେଁ; କାରଣ, ପରିବେଶ ନଥାଇ ଘଟଣା ନାହିଁ କି ଗଳ୍ପ ବି ନାହିଁ । ପରିବେଶମଧରେ ବହୁତଗୁଡ଼ିଏ କଥା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତାହା ହେଲା– ଗଳ୍ପ ଘଟିବାର ସ୍ଥାନ, ସମୟ, ଭାଷା, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକର ସମାହାରହିଁ ପରିବେଶ । ପରିବେଶ ଗଳ୍ପରଚନାର ଭିତ୍ତିଭୂମି; ଯାହାଉପରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଘଟଣାର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତ ରହିବେ ।

(୪) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଭାଷା– ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏବଂ ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଭାଷା ଗଳ୍ପପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ । ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗବଳରେ ପରିବେଶର ଠିକ୍ ଚିତ୍ର ମିଳିପାରେ, କଥାବସ୍ତୁ ସଫଳଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଚରମସୀମା ଓ ପରିଣତି ପ୍ରଭୃତିର ମପାଚୁପା ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଠିକ୍ ପରିଚୟ ମିଳିପାରେ । ଭାଷାଦକ୍ଷତା ନ ଥିଲେ ଗଳ୍ପପରି ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତମ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ କଳାକୃତି ନିର୍ମାଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ, ଅଳ୍ପବାକ୍ୟରେ ବହୁତ କଥା କହିବାର କ୍ଷମତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ଥିବା ଉଚିତ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ସୂଚନାଧର୍ମୀ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ।

(୫) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା– ଗଳ୍ପଲେଖକ ଅବଶ୍ୟ କଳ୍ପନାର ଜଗତ୍‌ଟିଏ ତିଆରି କରିବ; ହେଲେ ସେହି ଜଗତ୍‌ର ମୂଳ-ମାଟି ହୋଇଥିବ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା । ଲେଖକ ନିଜ ଆଗରେ ଦେଖୁଥିବା ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ପୂରାପୂରି ଲୁଚେଇରଖି କଳ୍ପନାରେ ଆଉ ପ୍ରକାରେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ଗଢ଼ିଥାଏ; ମାତ୍ର ମୂଳ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା କଳ୍ପନାର ଆବରଣତଳେ ଲୁଚିଯିବାର ଜିନିଷ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପଲେଖକ କଳ୍ପନାବଳରେ ଗଳ୍ପରେ ଭିନ୍ନ ଜଗତ୍‌ଟିଏ ଗଢୁଥିଲେ ମଧ ସେହି ଭିନ୍ନ ଜଗତ୍‌ଟିର ନକ୍ସା ସେ ପାଇଲା କେଉଁଠାରୁ ? –ସେଇ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାରୁ ତ ? ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ; ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାର ଏକ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ।

ଲେଖକ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ଆସେ, ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ସବୁ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଟେ, ତାକୁ ମନଭିତରେ ଲୁଚାଇରଖି କଳ୍ପନାସାହାଯ୍ୟରେ ତାକୁ ଆଉ ଥରେ ପୁନର୍ଗଠିତ କରି, ନୂଆ ରୂପ ଦେଇ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରକାଶିତ ଗଳ୍ପଉପରେ ଉକ୍ତ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଛାପ ରହିଯାଇଥାଏ ଅବିକଳ ।

(୬) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଜୀବନଦର୍ଶନ– ଗଳ୍ପର ପରିଣତିରେ ସୁଖ ରହୁ, ଦୁଃଖ ରହୁ, ଆନନ୍ଦ ବିଷାଦ, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ବା ଅସମାହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯାହା ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିଭିତରେ ରହିବ ମଣିଷର ଏକ ନବାଆବିଷ୍କୃତ 'ବଡ଼ରୂପ' । ଏହି 'ବଡ଼ରୂପ'କୁ ଖଣ୍ଡିତ କରୁଥିବା ବିପରୀତ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲାଖୋଲି ଚିହ୍ନାପକେଇଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମୋଟାମୋଟି, ଗଳ୍ପର ପରିଣତିରେ ଯେଉଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ରହିବ, ତାହା ମଣିଷର ସପକ୍ଷରେ ଯାଉଥିବ । ଏଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦ, ରହସ୍ୟବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି 'ବାଦ'ର ମଧ୍ୟ ସହାୟତା ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ମଣିଷପାଇଁ କିଛି ଗୋଟାଏ ନୂଆ ନିଷ୍ପତ୍ତି, ନୂତନ ବାର୍ତ୍ତା ସେଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ରହିବ । ଏହାହିଁ ହେବ ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା Philosophy of Life । ଗଳ୍ପଟି ପଢ଼ିସାରିବାପରେ ପାଠକ ଜୀବନରେ ଆଉ ପାହୁଣ୍ଡେ ଆଗେଇଯିବାର ଭରସା ଯେମିତି ପାଇବ । ତା' ନହେଲେ କିଏ କାହିଁକି ଗଳ୍ପଟିଏ ପଢ଼ିବ ଅଯଥା ସମୟ ନଷ୍ଟକରି ?

(୭) ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ– ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟଭିତରେ ଯେପରି 'ଗୁଚ୍ଛଉପନ୍ୟାସ' ବା 'ଧାରାଉପନ୍ୟାସ' ଅଥବା 'Sequence of Novels' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସର ଗୋଟିଏ 'ପ୍ରକାର' ରହିଛି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି 'ଗୁଚ୍ଛ ଗଳ୍ପ' ବା 'Set of Short Stories' ରହିଅଛି । ଏକାଧିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ସମଷ୍ଟିର ନାମ 'ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ' । ଏଥିରେ ଗଠନଗତ କିଛି ଅଧିକ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । 'ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ'ସ୍ଥ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁଗତ ବା ଚରିତ୍ରଗତ କିଛି ସଂପର୍କ ରହିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାରର ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ ଆମେରିକାର ଲେଖକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ୧୯୨୨ ମସିହାରୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ଉପନ୍ୟାସପରି ଜଣାପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ପରସ୍ପର ସଂପର୍କବଦ୍ଧ କିଛି ଗଳ୍ପରହିଁ ସମଷ୍ଟି ।

ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସଲେଖକ Ernest Heming Way ଙ୍କ ରଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ସଂଗ୍ରହ 'In Our Times' (୧୯୨୫) ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପର ଏକ ନମୁନା । ଏଥିରେ ସଙ୍କଳିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପୃଥକ୍‌ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁସ୍ତକରୂପ ଧରି 'In Our Times' –ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ 'ପରିଚ୍ଛେଦ' ଆକାରରେ ସଜ୍ଜିତ ହେଲେ ।

ଗୁଣଧର୍ମ ଓ ଗଠନପଦ୍ଧତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପଠାରେ ଉପନ୍ୟାସର କିଛି ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । Thornton Wilder ଙ୍କର 'Cabela' (୧୯୨୬) ଏବଂ 'The Bridge

of San Luis Rey' (୧୯୨୭) ନାମକ ଦୁଇଟି ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଥିବା ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରେ ବାରଂବାର ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଏହି ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ସଂକଳନ 'ହିରଣ୍ୟ ଗର୍ଭ'ସ୍ଥ ଶେଷ ଗଳ୍ପ 'ନବଜାତକ' ପ୍ରଥମଭାଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ତେଣୁ ଏକ ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ । ରବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଗଳ୍ପ' ନାମକ ଏକ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ୧୯୮୨ ମସିହାରେ । ଏଥିରେ ଥିବା ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଗଠନପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ 'ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ' ବା 'ଧାରାଗଳ୍ପ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପଲେଖକ ମନୋଜ ଦାସ ମଧ୍ୟ କିଛି 'ଗୁଚ୍ଛଗଳ୍ପ' ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । 'ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ କଥା ଓ କାହାଣୀ' ନାମକ ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନସ୍ଥ 'ତରୁଣଗିରିର ତପସ୍ୱୀ ଓ ସାତଜଣ ପ୍ରବୀଣ' ଏବଂ 'ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ଖବର' ଏହି ଗଳ୍ପଦ୍ୱୟର 'ସାତ ଜଣ' ପ୍ରବୀଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଉଭୟ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଗଳ୍ପଦୁଇଟି ସେଇମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେହିଁ ରଚିତ ।

୫. କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି—

ଜୀବନ ବଦଳିଯାଉଛି; ତଦନୁଯାୟୀ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ବି ବଦଳିଯାଉଛି । ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଆଜିପାଇଁ ଯାହା, କାଲିକି ତାହା ରହୁନି । ତେବେ ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଅର୍ଥ କିଛି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ବହୁପ୍ରକାରର ନୂଆ ନୂଆ ଅର୍ଥମାନ ବାହାରୁଚି ସେଥିରୁ ଦିନକୁ ଦିନ । ତାକୁହିଁ ଖୋଜିବାର ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝାଇବାର ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ । ବଞ୍ଚିବା ଏଠାରେ ବଡ଼ ଜଟିଳ ଏବଂ ବିପଜ୍ଜନକ ହୋଇଉଠୁଚି ଦିନକୁ ଦିନ; ତଥାପି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବାର ମମତା ଛାଡ଼ିପାରୁନାହିଁ । ଏହା ଅତୀବ ବିସ୍ମୟକର ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ । ଜୀବନସଂପର୍କିତ ଏହି ଅଯୌକ୍ତିକ ଭଲପାଇବାପଣ, ଯାହା ଗଳ୍ପଲେଖକକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ କରେ, ତାହାହିଁ ଆଧୁନିକ; ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଏବଂ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ।

ଜୀବନଭିତରେ ପୁଣି ମନ । ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଏକ ମ୍ୟାଜିକ୍ ଶକ୍ତି ସେ । ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସାଙ୍ଗରେ ମିଶିବାବେଳକୁ ବାହାର ସମାଜରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେବାବେଳକୁ ମଣିଷର ଏଇ ମନ ବଡ଼ ନିର୍ମଳ ପରି ଜଣାପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ଭିତରଟା ତା'ର ଭାରି ଗୋଳିଆ । ସେଇ ଗୋଳିଆ ପାଣିର ଗଭୀରତା ପୁଣି ଅକଳନ୍ତି । ମନର ଏହି ସଂଗୁପ୍ତ ଗୋଳିଆ ଗଭୀରତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେବା, ସେ ବିଷୟରେ ଟିକିନିଖି କଥା ବୁଝାଇଦେବା ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାର୍ଯ୍ୟ । ଗଭୀର ମନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ, ପୁଣି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ରୀତି ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର । ମନଃ ସମୀକ୍ଷଣପଦ୍ଧତି, ଚେତନାପ୍ରବାହ ପଦ୍ଧତି, ମନଭିତରର କଥାକୁ କାହା ଆଗରେ ନକହି ମନେ ମନେ ଭାବିଯିବାର Internal Monologue ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଭୃତିର ଅନୁସରଣ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ମନର ଗଭୀରତା କଳନା କରାଯାଇପାରେନାହିଁ, କି ତାହାର

ପ୍ରକାଶ ବି ଠିକ୍‌ଭାବରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ତଥାପି, ମନର ଗଭୀରତାକୁ କଳନା କରିବାପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପଲେଖକର ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ।

ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାବେଳକୁ ଏଠି ମିଳିଯାଏ ତା'ର ଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ । ମନର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାର । ମଣିଷର, ଧର୍ମର, ଆଇନର, ସମାଜର, ସାହିତ୍ୟର, କଳାର ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଏଠି ଅସମ୍ଭବଭାବରେ ଅସଂଖ୍ୟ । ଏ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଜଗତ୍ । ଏଠି କୌଣସି କଥାର ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ, ମୂଲ୍ୟନାହିଁ ଅର୍ଥ ବି ନାହିଁ — ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଉତୁରୁଥିବାରୁ ସିଏ ବି ଉଦ୍ଭଟ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ ମତବାଦଯୁକ୍ତ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ବା Form ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ତା'ର ଭାବବସ୍ତୁ, Theme ବା Content ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହୁଏତ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ, ମଣିଷ ବିଷୟରେ ବହୁତ କଥା କହିବାର ଅଛି— ସେମାନେ କହିଯାଆନ୍ତି ଅନେକ କଥା । ମାତ୍ର ତା' ବିଷୟରେ ଶେଷକଥା କହିନପାରିବାର ଅସନ୍ତୋଷ ନେଇ ଏଠାରୁ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ମଣିଷସଂପର୍କରେ ପୋଖତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ପ୍ରଜ୍ଞାବନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମଣିଷବିଷୟ କେବଳ କହୁ କହୁ ସମୁଦାୟ ବେଳ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ତିଆରିବାକୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ବେଳ ନଥାଏ । ଆଙ୍ଗିକ ତିଆରିବାରେ ଜୋର ଦିଅନ୍ତି ସେଇମାନେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଜୀବନସଂପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପରିପକ୍ୱ ନୁହେଁ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ମନୋଜ ଦାସ, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି, ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତି, ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଗଳ୍ପରେ ଆଙ୍ଗିକ ଚମତ୍କାରିତା ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକଚିତ୍ରଣର ଗଭୀରତା ଏହି କାରଣରୁ ଅଧିକ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅତିରିକ୍ତଭାବରେ ବୌଦ୍ଧିକ, ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଦର୍ପଣ । ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଭିତରେ ମିଶିକରି ରହିଛି ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଧାର୍ମିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ତଥାପି ଆଜିର ଗଳ୍ପଲେଖକ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦ, ତତ୍ତ୍ୱ ବା ବିଚାରଧାରା ପାଖରେ ଅଟକି ରହିଯାଏନାହିଁ । ତା'ର ବିଚାର ମୁକ୍ତାକାଶପରି ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଏଇଥିପାଇଁ ତା'ର ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ସତ୍ୟ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆଦର୍ଶ ନାମରେ 'ପ୍ରକୃତ'କୁ ଅବହେଳା କରେନାହିଁ । ପ୍ରେମସଂପର୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଜିର ଗଳ୍ପରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କାରଣ, ପ୍ରେମ ଏବେ ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବେଗର ବଳୟଭିତରେ ଲୁଚିରହିନି, କି ଆଦର୍ଶ, ନୈତିକତା ଓ ଧର୍ମର ବୋଲକରା ହୋଇ ରହିପାରିନି । ଆଜିର ପ୍ରେମରେ ଯୌନକାମନାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ, ପ୍ରତାରଣାର କାରସାଦି । ପ୍ରେମରେ କେବଳ କାମନା ଅଛି । ସେ କାମନା ସ୍ୱାର୍ଥର, ଉପଭୋଗର ଏବଂ ପରିଣତିରେ ବିଷଣ୍ଣତା ଓ ବିଷଜ୍ୱାଳାର ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରା ସହିତ ସଂଘର୍ଷରେ ଲିପ୍ତ ମଣିଷର ଚିତ୍ର ବେଶିଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଅଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ବଞ୍ଚୁଥିବା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରା ନାମରେ ପ୍ରତାରିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଥିବା ମଣିଷର ଛବି ମଧ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏବର ଗଳ୍ପରେ । ତେବେ, ଏବର ଗଳ୍ପଚରିତ୍ରମାନେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ, ସମସ୍ୟାଜର୍ଜରିତ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ । ନିଃସଙ୍ଗତା ଏକାକୀତ୍ୱର ବେଦନା, ନୈରାଶ୍ୟ, ଅସହାୟତା ଏବଂ ସମାଜବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଯେପରିଭାବରେ ପଶିଆସେ ମଣିଷଜୀବନ ଭିତରକୁ ତା'ର ଇଚ୍ଛା-ବିରୁଦ୍ଧରେ; ତା'ର ମଧ କିଛି ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପରେ । ମାତ୍ର ଆନନ୍ଦ, ଶାନ୍ତି, ତୃପ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତି କୋମଳ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରୁ ।

ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ହେତୁରୁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଧିକ ସୁଖ ଏବଂ ଅଧିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟମାନେ ଦୁଃଖ, ଅଭାବ, ଅଶିକ୍ଷା ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟରେ ଜର୍ଜରିତ । ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ସୈତାନର ଦଳ ଏଠି ମୁକ୍ତପବନ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ଅଥଚ ସାଧୁମାନେ ଅବହେଳିତ ହୋଇ କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି; ଫଳରେ ଉଦ୍ଭଟତା, ବିଶ୍ୱାସହୀନତା ଏବଂ ଯୁକ୍ତିହୀନତା ପ୍ରଶ୍ରୟ ପାଇଯା'ନ୍ତି ଏବଂ ସନ୍ଦେହ ଓ ନାସ୍ତିକତାକୁ ବାଟ ମିଳିଯାଏ ମଣିଷର ମନଭିତରକୁ ଧସେଇପଶିବାପାଇଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଣିଷପଣିଆର ଛବି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଆସେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଅବଶ୍ୟ ସଚେତନ ରହିଛନ୍ତି ଏସବୁ ପ୍ରତି ଏବଂ ଏହି ସଚେତନତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟୁଅଛି ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପପୃଷ୍ଠାରେ ।



ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ପ୍ରବନ୍ଧ

୧. ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ*—

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ 'ପ୍ରବନ୍ଧଯୁଗ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । କାରଣ, ପ୍ରବନ୍ଧର ଭିତ୍ତିଉପରେହିଁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇରହିଛି ଏହି ଶତାବ୍ଦୀ । ଏ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବୌଦ୍ଧିକତାର, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନର, ଗଭୀର ଚିନ୍ତାର ଏବଂ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଚାରର । ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଆଗ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶାଣିତ । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟପଛରେ ଥିବା ତଥ୍ୟକୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାପଛରେ ଥିବା କାରଣକୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାପଛରେ ଥିବା ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରମାଣକୁ ଖୋଜି ବାହାରକରିବାରେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ । ଏ ଯୁଗ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ବିଷୟନିଷ୍ଠ । ଏବେ ମନେକରାଯାଏ, ସ୍ଥୂଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ୍ ବସ୍ତୁହିଁ ଶେଷ ସତ୍ୟ; ତା' ଉପରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ସତ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟ ସ୍ୱଭାବତଃ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ ଓ ପ୍ରମାଣଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା, ଯୁକ୍ତି କରିବା, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା, ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରି ଠିକ୍ ତଥ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହେବା ଏହି ସମୟର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହିପରି ଏକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ, ତର୍କ ଓ ପ୍ରମାଣପ୍ରଧାନ ସମୟକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବପାଇଁ 'ପ୍ରବନ୍ଧ' ଏକମାତ୍ର ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ସମର୍ଥ ଏବଂ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ, ସମସାମୟିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଏବଂ ଲୋକଚିତ୍ତର ପ୍ରଶିକ୍ଷକ । ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ବା ଦେଶର ଚିନ୍ତାର ଗଭୀରତା ଓ ଭାବର ଉଚ୍ଚତାର ମଧ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଯେକୌଣସି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଭାବଧାରଣ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ଉନ୍ନତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିବାପରେ ସେଥିରେ ଗଦ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ଗଦ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ବି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ମାର୍ଜିତ ଓ ସମୃଦ୍ଧ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ ଏବଂ ଏହି ଗଦ୍ୟରୀତି ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥାରେ

*ଏହି ପରିଚ୍ଛେଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ— 'ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକରେ ଶାରଦୀୟ 'ପ୍ରତିବେଶୀ' ୧୯୯୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ପହଞ୍ଚିବାପରେହିଁ ସେଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ଯେକୌଣସି ଭାଷାର ଗଦ୍ୟରୂପ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ଅର୍ଜନ ନ କରିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାକରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶକାହାଣୀ ସହିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଚିନ୍ତା ଓ ଜ୍ଞାନର ସମୃଦ୍ଧିର କାହାଣୀ ଜଡ଼ିତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥସଂପନ୍ନ 'ପ୍ରବନ୍ଧ'ର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ହୋଇନଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧରଚନାପାଇଁ ପରିବେଶ ଓ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିଲା । 'ନବଜାଗରଣ'ଫଳରେ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଯେଉଁ ନବ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା, ସେଥିରୁ ଜନ୍ମନେଲା ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ଦୁଇପାଦ ଆଗେଇଯାଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦେଲା ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ଅଭ୍ୟୁଦୟଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଗଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ଆଗ ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ହୋଇଗଲା । ବେଶୀ ଗଭୀରକୁ ବହୁତ କଥା ଭାବିବାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କଲା । ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଚିନ୍ତାକରି ଜାଣିଲା । ନିଜ ଚିନ୍ତାକୁ କଳାର ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲା । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକଲାବେଳେ ନିଜ ଚେତନାକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ଉକ୍ତ ବିଷୟକୁ ବିଭିନ୍ନଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାପାଇଁ, ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ, ଜାଣିବାପାଇଁ ଚାରିଆଡ଼ୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାବସଂପଦକୁ ଗୋଟେଇଆଣି ଗୋଟିଏ ଲେଖାଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକତ୍ରିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲା । ମଣିଷର ଚିନ୍ତାର ଗଭୀରତା କେତେ ଏବଂ ତା' ଚେତନାର ଉଚ୍ଚତା କେତେ, ତାହାକୁ ପରିମାପ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଲା ଖଣ୍ଡିଏ ମାପକାଠି । ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ, ସେ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତା କେତେ ଏବଂ ଭାବ ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତା କେତେ, ତାହା ଜଣାପଡ଼େ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଭାଗ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ସମସ୍ତ ଶାଖାରେ ଏହାର ଚାହିଦା ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । କାରଣ, ନିଜ ନିଜ ବିଷୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଏବେ ସମସ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ । ତେଣୁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏବେ ସର୍ବାଧିକ । ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ କଥା, ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା, ଭାବନାର ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେପରି ସ୍ପଷ୍ଟ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଭାଗରେ ତାହା ସେତେଟା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେନାହିଁ ।

କବିତାରେ କୌଣସି ଏକ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ବା ମନର ଆବେଗକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରୁ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟକୁ ଉଠାଇନିଆଯିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିରେ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା କଳ୍ପନାର ରୂପ ନିଏ । କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗକୁ ପ୍ରମାଣ ବା ଯୁକ୍ତିର ନିକିତିରେ ତଉଲ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ, କି ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୀତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସିଧାସଳଖ କହିଦେବାପାଇଁ କବିମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପମା, ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ମିଥ୍ ଏବଂ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ର ଛାଇ-ଆଲୁଅତଳେ ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । ସେଇ ଛାଇ-ଆଲୁଅଭିତରୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିର ନୂଆ ନୂଆ ମିଛ ପୋଷାକମାନ ପିନ୍ଧି ବାହାରକୁ ବାହାରେ; ମାତ୍ର ବକ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଏହାଫଳରେ ଘୋଡ଼େଇ ହୋଇ ରହିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଯଦି ମୁକୁଳା ହୋଇଯାଏ, ତେବେ କବିତାର କଳା-ଆଚରଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି କାରଣରୁ କବିତାରେ କଳ୍ପନାର ସିନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହେ, ହେଲେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ସେଥିରେ ସୁଯୋଗ ନ ଥାଏ, କି ଯୁକ୍ତି, ତର୍କ ଓ ପ୍ରମାଣର କୌଣସି ଭୂମିକା ନ ଥାଏ; ନ ଥାଏ ବି ତତ୍ତ୍ୱ-ପ୍ରଖ୍ୟାପନର ସୁବିଧା କିମ୍ବା ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନର ମାନସିକତା, ଯାହା ଆଜିର ଏହି ବସ୍ତୁ-ସର୍ବସ୍ୱ ଜଗତ୍‌ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ମଣିଷର ଭାବଜଗତ ଏବେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଉପଯୋଗିତାବାଦୀ, ବ୍ୟାବହାରିକ ଜଗତ୍‌ଆଡ଼କୁ ଅଭିମୁଖୀ ଏବଂ କେବେକେବେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟିକ । ଏହିପରି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବଜଗତ୍‌ର ଉତ୍ପାଦନ ହୋଇଥିବାରୁ କବିତା ସିନା ବୌଦ୍ଧିକତା ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଆଡ଼କୁ ଢଳିଆସୁଛି; ମାତ୍ର କଳ୍ପନାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିବାର କ୍ଷମତାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଆସୁଛି । ଏଇଥିପାଇଁ ଆଜିର କବିତା ତ୍ରିଶଙ୍କୁ । ଏହା ଏକପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜୀବନଧାରାର ଏବଂ କଳକବ୍‌ଜା-ସଭ୍ୟତାର ସଫଳ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାପାଇଁ ପାରିଉଠୁନାହିଁ, କି ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କଳ୍ପନା-ରାଜ୍ୟରୁ ଶତକଦମ୍ବର ରୋମାଞ୍ଚ ଆଣିଦେଉନାହିଁ । ତେଣୁ କବିତାଟିଏ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଆଜିର ଏହି ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟାପ୍ରଧାନ ଯୁଗପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନେହେଉଛି । ତା'ଛଡ଼ା, କବିତାର ଆଉ ସେ ଛନ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ, କି ରସସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବି ନାହିଁ । କବିତା ଏବେ ଗଦ୍ୟମୁଖୀ । ନିରୋଳା ବୌଦ୍ଧିକତା ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯାଇ କବିତା ଏବେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଗୁଣାବଳୀକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିନେବାପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଲାଣି । ଯାହା ଜଣାଯାଏ, ବୌଦ୍ଧିକତା ଆଉ ଟିକିଏ ଆଗେଇଗଲେ କବିତା ହୁଏତ ରଚିତ ହେବାର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯିବ ପ୍ରବନ୍ଧଶୈଳୀରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜୀବନର ଓ ସମାଜର ଗଭୀର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବି କରାଯାଏ । ମାତ୍ର ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣମାନ ଯେଉଁ

ବୌଦ୍ଧିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିର ସହାୟତା ନେଇ କରିଥା'ନ୍ତି, ସେହି ବୌଦ୍ଧିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ନିର୍ମାଣ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି ଦାର୍ଶନିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ସମାଜବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ; ବିଶେଷକରି ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, କଥା-ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବଜଗତ୍‌ର ନିର୍ମାଣରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଯେ ଏକନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି, ଏ କଥାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ରହିଥିବା ହେତୁ କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପର ବହୁପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ବହୁପୃଷ୍ଠା ପ୍ରବନ୍ଧପରି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଣାପଡ଼େ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହେଉଅଛି । ତା' ବ୍ୟତୀତ, କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନକରି କାହାଣୀମାଧ୍ୟମରେହିଁ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକୁ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ସିଧାସଳଖ କହିବାର ରୀତି ଅନୁସରଣ କରିବା ସେମାନଙ୍କପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ପ୍ରାବନ୍ଧିକମାନେ କାହାଣୀପଛରେ ଆତ୍ମଗୋପନ ନ କରି ଉପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରୀତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦୀ, ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଏବଂ ସତ୍ୟର ଉପାସକ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାପାଇଁ ଭାବବସ୍ତୁ ଯୋଗାଇଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ନୂଆ ନୂଆ ଖିଅମାନ ସଂପୃକ୍ତ ଲେଖକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଧରାଇଦିଅନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ-ପରିବାରରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସର୍ବକନିଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୟସ ଅନୁପାତରେ ତା'ଠାରେ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅଧିକ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ଅଧିକ । ଏହା ଏବେ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଛି ଯେ, ଏହା କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ପରିବାରଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନଯାଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ସମାଜବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଜ୍ଞାନଗବେଷଣାର ବାହକ ହେବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ବିଶାଳ ବିଶାଳ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖାଏଁ ରଚନାକରି ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ଢଙ୍ଗରେ ସେମାନଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ, ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓ ଅନ୍ୟ ବିଷୟର ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିସାରିବାପରେ ମଧ୍ୟ ଉପକ୍ରମଣିକା, ଭୂମିକା, ମୁଖବନ୍ଧ ଓ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ନାମ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥସଂପର୍କୀୟ କିଛି ଅଧିକ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖାଏଁ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥାନିତ ନ କରିବାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୃପ୍ତିଲାଭ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଲେଖକମାନଙ୍କର ଗଦ୍ୟରେ ଏହି ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିବାର ଅଭ୍ୟାସ ଏହି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରୁ, ପ୍ରବନ୍ଧର ଉତ୍ପତ୍ତି ପରଠାରୁହିଁ ଆରମ୍ଭ ।

ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଆଗେଇନେବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର, ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟାର, ଶିଳ୍ପବାଣିଜ୍ୟର ଏବଂ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ନିର୍ମାଣ ବିଦ୍ୟାର ଯେତିକି ଭୂମିକା ରହିଛି, ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର, ପ୍ରମାଣର, ଯୁକ୍ତିତର୍କର, ପରୀକ୍ଷା, ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧାନ-ଅନୁଧ୍ୟାନର ତଥା ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାମାନ ରହିଅଛି । ପ୍ରବନ୍ଧହିଁ ଏହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶକ୍ଷେତ୍ର ଏବଂ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ନିର୍ମାଣ ଓ ସମୃଦ୍ଧିପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ମଧ୍ୟ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ରହିଅଛି । ମୋଟଉପରେ, ପ୍ରବନ୍ଧ ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର କଳ୍ପନା କରାଯାଇନପାରେ; ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧହିଁ ଏହି ସଭ୍ୟତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

୨. ପ୍ରବନ୍ଧର ଐତିହ୍ୟ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ କ୍ରମବିକାଶପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହାର କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଜନ୍ମ-ଲଗ୍ନ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ । ସେହି ଦେଶର ଲେଖକ ମନ୍ତେ (Michel Eyqucem de Montaigne– 1533-92)ଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୫୮୦ ମସିହାରେ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ପରିବାରର ଏହି ନବଜାତ ଶିଶୁଟି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରାୟ ତିନିଗୋଟି ସଂଘର୍ଷମୟ ଶତାବ୍ଦୀ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ସମୟ ଭିତରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲା ନିଜର ରୂପରଙ୍ଗକୁ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୀତିକୁ ବହୁପ୍ରକାରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଏବଂ ବିଭକ୍ତ କରି ।

ମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧସବୁ ପ୍ରଥମେ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ବା Subjective Essay । ସେ ନିଜେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଷୟବସ୍ତୁ; କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଫ୍ରାନ୍ସିସ ବେକନ୍ (୧୫୬୧-୧୬୨୬) ପ୍ରବନ୍ଧପାଇଁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ତାହା ଥିଲା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଶୈଳୀ । ଇଂରେଜଜାତିକୁ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କରାଇବାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ଜ୍ଞାନର ଗମ୍ଭୀରତା, ଯୁକ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠତା ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକତା ସହିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏବଂ ମଣିଷର ଅଗ୍ରଗତିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବହୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧଠାରୁ ଦୂରେଇରଖିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା Objective ସିନା ଥିଲା; ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ପରେ ପରେ ବିଶ୍ୱର ବହୁ କୃତବିଦ୍ୟ ଜ୍ଞାନୀ-ବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ-ଗବେଷକବୃନ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ, ତଥ୍ୟ ଓ ବିଚାରସମ୍ବଳିତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନାକରି ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗଟିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ରହିଲେ । ପ୍ରବନ୍ଧରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଫଳରେ ଧୀରେ

ଧୀରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଆକାର-ପ୍ରକାରର । ଭୂମିକା, ମୁଖବନ୍ଧ, ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ଗ୍ରନ୍ଥସମୀକ୍ଷା, ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି, ସ୍ମରଣିକା, ଡାଏରୀ, ଚିଠି, ଅଭିନନ୍ଦନ, ଜୟନ୍ତୀଗ୍ରନ୍ଥ, ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ, ଶୋଧପ୍ରବନ୍ଧ, ଆଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା, ସମୀକ୍ଷା, ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ସ୍ତମ୍ଭ, ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକୀୟ, ଅଭିଭାଷଣପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଆଲୋଚନା-ଚକ୍ରପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ଭିତ୍ତିପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପ ଧାରଣ କରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରବନ୍ଧ ଅତି ଚମତ୍କାର ସାହିତ୍ୟିକ, କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ପ୍ରବନ୍ଧର ଏହି ରୂପରୂପାନ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପକ । ଏହି ଶୈଳୀ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୀତିଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ସଚେତନତା, ଜ୍ଞାନର ଗଭୀରତା ଏବଂ ଲେଖିବାର ଢଙ୍ଗରୁ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏବେ ଗଳ୍ପଶୈଳୀରେ ଚିଠି ବା ପତ୍ରଶୈଳୀରେ, ଡାଏରୀ ଶୈଳୀରେ, ହାସ-ପରିହାସ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଏବଂ ଶିଷ୍ଟ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ ହେଉଅଛି ।

କେବଳ ଶୈଳୀଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ବିଷୟବସ୍ତୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ; ଯଥା— ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଐତିହାସିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବା ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପ୍ରବନ୍ଧ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଚିନ୍ତାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି । ଏହିପରି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ବା ମନ୍ମୟ ଏବଂ ବିଷୟନିଷ୍ଠ ବା ତନ୍ମୟ ଏହି ଉଭୟ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ସଂପୃକ୍ତ ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର ଭଙ୍ଗୀ, ଉପସ୍ଥାପନର କୌଶଳ ଏବଂ ବିଷୟଗତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ।

ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ବିଷୟ ବା ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇନଥାଏ; ତେଣୁ ତାହା ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ, ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ, ଜ୍ଞାନ ଓ ଚିନ୍ତାମୂଳକ । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ କଳ୍ପନାମୂଳକ, ଆବେଗଧର୍ମୀ; ତେଣୁ ସୃଜନାତ୍ମକ । ଜ୍ଞାନ ଓ ଚିନ୍ତାର ଚିତ୍ରଣ ଏହାର ମୂଳକଥା ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହନ୍ତି; ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପମାନ ଧରି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଜ୍ଞାନ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଏ ପ୍ରକାରର ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସ୍ୱାଧୀନ । ଲେଖକଙ୍କର ମନର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ; ତେଣୁ ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ, ରମ୍ୟ-ରଚନା ବା Personal Essay ।

ଲେଖକର ମନର ମାନଚିତ୍ରହିଁ ପ୍ରବନ୍ଧ । ସମାଜର ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାଟି, ଜୀବନର ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିଟି ଲେଖକଙ୍କର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଏବଂ ଭାଗଗମ୍ଭୀର ମନକୁ ଅଧିକାର କରିଯାଇଥାଏ, ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ମନର ମାନଚିତ୍ରଟିହିଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ନାମ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ

ହୋଇପଡ଼େ; ମାତ୍ର ଲେଖକ ନିଜର ସଞ୍ଚିତ ଜ୍ଞାନକୁ ସେଥିରେ କେବଳ ସଜ୍ଜିତକରି ରଖି-ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସେହି ସଞ୍ଚିତ ଜ୍ଞାନ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯେଉଁପରିଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ଏବଂ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ତଥା ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଦିଏ, ତା'ଛଡ଼ା, ସେହିସବୁ ବିଷୟରେ ସେ କ'ଣ ଭାବନ୍ତି, କ'ଣ ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ଏବଂ କି ପ୍ରକାର ସମାଧାନର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, କିପରି ଢଙ୍ଗରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ତାଙ୍କ ମନର ସେହି ସମସ୍ତ ଦିଗ ଅତି ସରଳ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏବଂ ମୁକ୍ତଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ରମ୍ୟ-ରଚନାରେ । ଏଥିରେ ବେଳେବେଳେ ହାସ୍ୟଥାଏ, ବିଦ୍ରୂପ ଥାଏ, ରସିକତା ବି ଥାଏ ।

ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପଟିଏ । ନିଜର ପରିବେଶରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ମୂଳ କରି ଲେଖକ ନିଜେ ନିଜ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ତାହା ଶୁଣିବାକୁ ସିଏ ମନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟକୁ ଶୁଣାଇବାପାଇଁହିଁ ତ ସେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଳାପଟିଏ କହନ୍ତି— ଯାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ନାମ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏହି ସଂଳାପ ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ବା ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ, ସେତେବେଳେ 'ରମ୍ୟରଚନା' ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ବହିର୍ମୁଖୀ ବା ତତ୍ତ୍ୱାଭିନିବେଶୀ, ସେତେବେଳେ ତାହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବା ବିଷୟଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

୩. ଭାରତରେ ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ସକାଳ—

ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ପ୍ରବନ୍ଧ' ଶବ୍ଦଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା; ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି କାବ୍ୟକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ତା'ର ଉପସ୍ଥିତି ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଅଛି; କିନ୍ତୁ ତା'ର ପରିଚୟ, ଅର୍ଥ ଓ ଗୁଣାବଳୀ ବଦଳିଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ଆଉ କାବ୍ୟକୁ ବୁଝାଉନାହିଁ; ଏହା ଏବେ କେବଳ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ସଜ୍ଜିତ ଗଦ୍ୟରଚନାକୁହିଁ ବୁଝାଉଅଛି । ଏହାର ଏବେ ବଦଳିଯାଇଥିବା ଅର୍ଥ ଏବଂ ପରିଚୟ ଏହିପରି— ଗଦ୍ୟମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ବିଷୟ, ବସ୍ତୁ, ସ୍ଥାନ, ବ୍ୟକ୍ତି, ତତ୍ତ୍ୱ, ତଥ୍ୟ ବା ଘଟଣା-ସଂପର୍କରେ ଏକତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିବା କିଛି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବିଚାରଧାରା, ଯେଉଁଥିରେ କିଛି ନୂତନତାର ସଙ୍କେତ ଥିବ, କିଛି ମୌଳିକ ଭାବନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟରେ କିଛି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଥିବ, ପରାମର୍ଶ ଥିବ, ସମାଧାନ ଥିବ, କିଛି ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ମାର୍ଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିବ ଅଥଚ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ କିଛି ବାଜେକଥା କୁହାଯାଇନଥିବ ।

ଗଦ୍ୟର ବିକାଶ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅଭ୍ୟୁଦୟର ସମ୍ବାଦକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଭାରତରେ ପଦାର୍ପଣ କଲା ଆଧୁନିକ ଯୁଗ । ୟୁରୋପୀୟ ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଭାରତୀୟ ଜୀବନଧାରାର ସହାବସ୍ଥାନରୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ବିରୋଧ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିରୋଧ ଏବଂ ପରେ ପରେ ସଂପର୍କ ଓ ସମନ୍ୱୟରୁ ଏ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ

ଘଟିଥିଲା । ଏହାପରେ ଘଟିଲା ଗଦ୍ୟରୀତିର ବିକାଶ ଏବଂ କିଞ୍ଚିତ୍‌ପରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧହିଁ ଥିଲା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହା ଥିଲା ଭାରତରେ 'ନବଜାଗରଣ'ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସମୟ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ପ୍ରାୟ ଏକାସମୟରେ ଭାରତର ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମୟହିଁ ଥିଲା ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଆଦ୍ୟ ସକାଳ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅୟମାରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା ଏହି ସମୟରେ ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା ଏହି ପରିବେଶ ଭିତରୁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୮୭୩ ମସିହାରେ 'ଉତ୍କଳଦର୍ପଣ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଲିଖିତ 'ବିବେକୀ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବଗତ ଐକ୍ୟର ଅଭାବ, କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଗଦ୍ୟଭାଷାର ରୁକ୍ଷତା ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତାର ଅଭାବ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜୀକରଣ ପରିପାଟୀରେ ଅସଫଳତା ହେତୁରୁ ଏହାକୁ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକଭାବରେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ (୧୮୫୩-୧୯୧୨)ଙ୍କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା' ପୁସ୍ତକଟି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରୟାସ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଭାଷାର ଉଚ୍ଚଆଭିଜାତ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିବିଧତା ଏବଂ ଏକ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିବୋଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇହିଁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା । ଏ ଦିଗରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର (୧୮୬୪-୧୯୩୪), ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଏବଂ ଜଳନ୍ଧର ଦେବ (୧୮୭୪-୧୯୫୪) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଓ ଅବଦାନ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ପରେ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ (୧୮୬୬-୧୯୦୯), ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ (୧୮୮୬-୧୯୨୭), ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (୧୮୮୨-୧୯୨୪), ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ (୧୮୪୧-୧୯୯୭) ଓ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର (୧୮୮୬-୧୯୨୬) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ, ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଏବଂ ତଥ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଂଯୋଜନା । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସମାଜସଂସ୍କାରମୂଳକ, ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ଜ୍ଞାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଆରମ୍ଭକାଳରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆଜାତିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ କରାଇବାରେ ସହାୟତା କରିଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ପତି, ବିପିନବିହାରୀ ରାୟ ଏବଂ ମୋହିନୀମୋହନ ସେନାପତି ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆଜାତିର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ସୁଶିକ୍ଷିତ କରିବାରେ ଉଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧଧାରାକୁ ବିଶେଷ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ରମ୍ୟରଚନା ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ରଚିତ 'ନନାଙ୍କ ପାଞ୍ଜି' ନାମକ ରମ୍ୟରଚନାଟି ଏହି ଧାରାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଥଚ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ । ଏହାଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ-

ରଚନାରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ମହାନ୍ ଲେଖକ ହେଲେ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ (୧୮୭୨-୧୯୪୫) । ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାରେ ଯେ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚିତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ବିରୁଦ୍ଧରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇପାରେ । ତାହାର ଆଲେଖ୍ୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ନନାଙ୍କ ପାଞ୍ଜି' ଏବଂ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ 'ବାଇ ମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି' ଓ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ପ୍ରଭୃତି । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର (୧୮୮୮-୧୯୫୩)ଙ୍କର 'ଅସହଯୋଗୀର ଆତ୍ମକଥା' ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରାର ପ୍ରବନ୍ଧ ।

୪. ଗତ ପଚାଶ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ —

ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ତା'ର ଶୈଶବ ଏବଂ କୋମଳ ତାରୁଣ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଗମ୍ଭୀର ଯୌବନ ଅବସ୍ଥାରେ ପଦାର୍ପଣ କରିସାରିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଦ୍ୟାବଧି ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏବେ ଓଡ଼ିଆଜାତି ବହୁ ଗଭୀରକୁ ବିଭିନ୍ନ କଥା ଚିନ୍ତାକରିପାରୁଛି ଏବଂ ବିଶ୍ୱ-ଚିନ୍ତାଜଗତ୍‌ରେ ଯେଉଁସବୁ ନୂତନ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟୁଛି, ତାକୁ ସବୁ ସଂଗ୍ରହକରି ଆଣି ନିଜ ଭାଷାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରୁଛି ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୀତିରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ପହଞ୍ଚିପାରିଛି ବହୁ ବିସ୍ତୃତିରେ ଏବଂ ବହୁ ଗଭୀରତାରେ; ବହୁ ବ୍ୟାପକତାର, ବହୁ ସମୀକ୍ଷାର ଏବଂ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚା-ଗବେଷଣାର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ଏବେ କେବଳ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କ ହାତରେ ନୁହେଁ, ରାଜନୀତିକ ନେତା, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଐତିହାସିକ, କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ କଥା-ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ହାତରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ସମାଜ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତି ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ନିଜ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ଜନମତକୁ ସଙ୍ଗଠିତ, ସଂଶୋଧିତ ଏବଂ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏବେ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବିନିଯୋଗ କରାଯାଉଅଛି ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ଲିଖନ ଏବଂ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଏବଂ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ଏବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଗଣମାଧ୍ୟମ, ବିଶେଷତଃ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ର, ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବିଷୟକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା; ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ସଂପାଦକୀୟ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ, ଆଲୋଚନାଚକ୍ର, ପାଠଚକ୍ର, ତର୍କସଭା, ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଶ୍ରେଣୀଗୃହରେ ଦିଆଯାଉଥିବା ଶିକ୍ଷାଦାନ, ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ବିଧାନସଭା, ଉଚ୍ଚ ନ୍ୟାୟାଳୟ, ଆଇନ୍-ଶୃଙ୍ଖଳାବିଭାଗର ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ନିର୍ବାଚନର ପ୍ରଚାର ଚିଠା, ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ପ୍ରଚାରପତ୍ର, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ନୂଆ ଦିଗ ପ୍ରଭୃତିରେ ଗଦ୍ୟଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଏହି ସମୟରେ ବିଶେଷ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏହିସବୁ କ୍ଷେତ୍ରମାନଙ୍କର

ବ୍ୟାପକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଲାଭ କରି ପ୍ରବନ୍ଧର ଲିଖନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ଅବକାଶ ପାଇପାରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଛି, ରାଜନୀତି ଯେତେବେଳେ ଜନଜୀବନଭିତରେ ଆସନ ଜମେଇବାରେ ଲାଗିଛି ଏବଂ ଛାପାଯନ୍ତ୍ରରେ ଯେତେଯେତେ ନୂଆ ନୂଆ କୌଶଳମାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଅଛି, ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶପାଇଁ ସେତିକି ସେତିକି ସୁଯୋଗ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନଧାରାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ଏବେ ଆଉ ସୌଖୀନ ମନର ସାହିତ୍ୟବିଳାସ ନୁହେଁ କି ସ୍କୁଲ, କଲେଜର ପାଠ୍ୟକ୍ରମଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥିବା ଏକ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଏବେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର, ସାମାଜିକ ସଂପର୍କର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ; ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତିର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଚାବିକାଠି । ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକ ସମାଜର ଜଣେ ସଫଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକର୍ତ୍ତା, ଜୀବନର ଜଣେ ସଂସ୍କାରକ ଓ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ସେ ସମସାମୟିକ ବହୁ ସମସ୍ୟାର ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ସମାଧାନ ଦେବାରେ ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ।

ଗତ ପଚାଶବର୍ଷ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁବିଷୟକ ବହୁପ୍ରବନ୍ଧ ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟେତର ପ୍ରବନ୍ଧ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ତଥ୍ୟ-ପରିବେଷଣଧର୍ମୀ; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧର କଳାତ୍ମକ ସଫଳତା ସେସବୁଥିରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ କମ୍ । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟେତର ବିଷୟକୁ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦିଆଯାଇପାରିଥା'ନ୍ତା; ମାତ୍ର ସେପରି ଉଦ୍ୟମର ସ୍ୱଳ୍ପତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକଭାବରେ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ତାଙ୍କର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ବଟୁଆ', 'ଛୋଟ କଥାଟିଏ', 'ଅଦା ବେପାର', 'ଆକାଶ କଇଁଆ', 'କଖାରୁ ଫୁଲ' ଓ 'କଳା ଧଳା' ପ୍ରଭୃତି ରମ୍ୟରଚନାରେ ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିରକ୍ତି ଓ ଭର୍ତ୍ସନାମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଅହେତୁକ ବିଦେଶପ୍ରୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂସ୍କାରଭିତ୍ତିକ ମୃଦୁ ତିରସ୍କାର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର (୧୯୧୨-) ଓଡ଼ିଆ ରମ୍ୟରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାହା ହେଲା ପତ୍ରଶୈଳୀ, ଲେଖକଙ୍କର ଜଣେ କାଳ୍ପନିକାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲିଖିତ କିଛି ପତ୍ର-ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି 'ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା' ପୁସ୍ତକରେ । ପାରଂପରିକ ବିଚାରଧାରାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଏବଂ ଯୁଗୋପଯୋଗିତା ସପକ୍ଷରେ ଲେଖକ ଏହି ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଲେଖକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଜଣେ ରମ୍ୟରଚନାଲେଖକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କଳାଶକ୍ତି' ପୁସ୍ତକ ଏହି ଧାରାରେ ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସମଷ୍ଟି । ଗଳ୍ପକଥନ ଶୈଳୀ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଜୀବନ ସହିତ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂପର୍କ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'ମୋ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା' ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଏବଂ

ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ରମ୍ୟରଚନାର ଏକ ସମଷ୍ଟି । ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନରୁ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦୂରୀଭୂତ କରିବା ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଭୁବନେଶ୍ୱର ବେହେରାଙ୍କ (୧୯୧୯-) ରମ୍ୟରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଯାହା, 'ସପ୍ତର୍ଷି' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକୀୟ ଲେଖାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧସାହିତ୍ୟପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ । ପରିପକ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ସରସ ସରଳ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ତାଙ୍କ ରମ୍ୟରଚନାଗୁଡ଼ିକ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ', 'କଥା ଓ ଲଥା' ଏବଂ 'ପଶ୍ଚିମ ଆଫ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଆ ଢେଙ୍କି' ପ୍ରଭୃତି ପୁସ୍ତକରେ ସଙ୍କଳିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ରମ୍ୟରଚନାର ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ, ପରିପକ୍ୱ, ବିଚାରବନ୍ତ ଏବଂ ଭୂୟୋଦ୍ରଷ୍ଟା ଲେଖକ ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ । 'ମନ ଅରଣ୍ୟ', 'ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ', 'ଅଶ୍ରୁତ ସ୍ୱର', 'ଏ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ' 'ମୁଁ ସତ୍ୟଧର୍ମା କହୁଛି' ଏବଂ 'ମଧୁସନ୍ଧାନ' ପ୍ରଭୃତି ଲଳିତ ନିବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ ଦାର୍ଶନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷଶକ୍ତିର ସସୀମତା, ସମୟର ଅନନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତି, ମଣିଷର ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କ୍ରୂରତା, ଅଦୃଶ୍ୟଶକ୍ତିର ଅପରିମେୟ କ୍ଷମତା, ଅବକ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତ ଆଶା-ଅଭିଳାଷର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟମୟ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସୁଚିନ୍ତିତ ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣମାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ରମ୍ୟରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନର ଅଧିକାରୀ । କେବଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ୍ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରମ୍ୟରଚନାପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବାର ସମସ୍ତ ଗୁଣାବଳୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । 'କିଛି ସୂତ୍ର କିଞ୍ଚିତ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା' ଏବଂ 'ଧ୍ୱନିଧ୍ୱନି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଙ୍କଳନ । ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ ରସବନ୍ତ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ, ସରଳ ଅଥଚ ବୌଦ୍ଧିକ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ 'ଆଖଡ଼ାଘରେ ବୈଠକ', ବାମାଚରଣ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ଏଣୁଷ୍ଟ ତେଣୁଷ୍ଟ' ଏବଂ ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର ଭ୍ରମଣ-ବୃତ୍ତାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରାରେ ଲିଖିତ ସଫଳ ରମ୍ୟରଚନାର ଏକ ସମଷ୍ଟି ।

ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତଧର୍ମୀ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲେଖକ ହେଲେ ମନୋଜ ଦାସ ଏବଂ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ । ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର 'ଦୂର-ଦୂରାନ୍ତର' ଏବଂ 'କେତେ ଦିଗନ୍ତ' ଭ୍ରମଣ-ବୃତ୍ତାନ୍ତଧର୍ମୀ ରମ୍ୟରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ସନ୍ଧାନ ଓ ସଙ୍କେତ' ଯାହା ଧାରାବାହିକଭାବରେ ରବିବାସରୀୟ ସମାଜରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବୈପରୀତ୍ୟରେ ଭରା ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ସମୀକ୍ଷା । ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପୃକ୍ତିରୁ ଜାତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ସହାନୁଭୂତି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଅଧ୍ୟାପକ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ଉଭୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଚଳନ୍ତି ସମୟର ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣ, ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସହିତ ସମାଜର, ଶିକ୍ଷାର, ସଂସ୍କୃତିର, ସାହିତ୍ୟର, ଧର୍ମର ଏବଂ କଳାର ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ । 'ଜୀବନ ବିଦ୍ୟାଳୟ', 'ଶିଳା ଓ

ଶାଳଗ୍ରାମ', 'ବିଶ୍ୱକୁ ଗବାକ୍ଷ' ବ୍ୟତୀତ 'ରୋହିତର ଡାଏରୀ' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଏବଂ ଅନବଦ୍ୟ ସଂଯୋଜନା ।

ପ୍ରଚଳିତ ଦଶନ୍ଧି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉଛି । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଦଶନ୍ଧିମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଏହି ଦଶନ୍ଧିର ଅବଦାନ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅଗ୍ରଗତିପାଇଁ ଅଳ୍ପ । ଏବେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଅର୍ଥାତ୍ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାଶନ ସ୍ୱଳ୍ପ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । ଏବେ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାଶନକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପତ୍ରିକା-ସଂପାଦକମାନେ ସତେ ଯେପରି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶନରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ ଘଟିଲେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅଗ୍ରଗତି ବ୍ୟାହତ ହେବ ।



ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ସମାଲୋଚନା

୧. ଉପକ୍ରମ–

ମନୁଷ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ଦୁଇଟି ଜଗତ୍‌ରେ ବାସକରେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଭାବଜଗତ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଜ୍ଞାନଜଗତ୍ । ପ୍ରଥମ ଜଗତ୍‌ଟି ଭାବଧର୍ମୀ ଏବଂ ହୃଦୟସର୍ବସ୍ୱ । ଭାବସର୍ବସ୍ୱତା, ଭାବନା ଓ ଆବେଗପ୍ରଧାନତା, କଳ୍ପନାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏହି ଜଗତ୍‌ଟିର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ଜଗତ୍‌ରୁ ଉତ୍ତୁରିଆସେ ଚାରୁକଳା, କାବ୍ୟକବିତା, ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ତଥା ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟାଦି ଯାବତୀୟ କାନ୍ତକୋମଳ ଭାବ-ଭାବନା ଓ କଳା-କଳ୍ପନା ।

ଅନ୍ୟ ଜଗତ୍‌ଟି ମସ୍ତିଷ୍କଧର୍ମୀ ଏବଂ ଚିନ୍ତା ଓ ଜ୍ଞାନପ୍ରଧାନ । ବିଚାର-ବିବେକ, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ, ଚିନ୍ତା-ଚେତନା, ଅନୁଭୂତି-ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁସନ୍ଧାନ-ଅନୁସରଣ, ଚର୍ଚ୍ଚା-ଗବେଷଣା, ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା, ଯୁକ୍ତି-ତର୍କ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହି ଜଗତ୍‌ଟିର ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର । ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ନୃ-ବିଜ୍ଞାନ, ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଜଗତ୍‌ର ମୂଳ ଉପାଦାନ । ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ଜଗତ୍‌ର ସମନ୍ୱୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଅଥଚ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ବିଚାରାତ୍ମକ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ– କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ଏ ଉଭୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥାଏ ।

ସମାଲୋଚନା କେବଳ ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚନା କରିବା ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ମୌଳିକ ଗୁଣ, ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରକୃତି । ସୁଖଦୁଃଖ, ଭଲମନ୍ଦ ଓ ଲାଭକ୍ଷତି ପ୍ରଭୃତିରୁ ଦୁଃଖ, ମନ୍ଦ ଓ କ୍ଷତିକୁ ବର୍ଜନ କରାଯାଏ ଏବଂ ସୁଖ, ଭଲ ଓ ଲାଭକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରିବାକୁ, ବିଚାର କରିବାକୁ ଏବଂ ଗୁଣଦୋଷ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ତେଣୁ ସମାଜର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଆମକୁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ଆମର ଏକ ଅଭ୍ୟାସରେ, ଏକ ପ୍ରକୃତିରେ ଏବଂ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଆନନ୍ଦ ବା ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିବାପାଇଁ ଆମକୁ ତୁଳନା, ବିଚାର ଏବଂ ଗୁଣଦୋଷ ପ୍ରଭୃତିର ନିରୂପଣ

କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସମୟରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାର ନାମ ସମାଲୋଚନା ।

ଗୁଣାଗୁଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାର ଏକ ବିଚାରାତ୍ମକ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଉଦ୍ୟମରୁ ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥାଏ । ସାଧାରଣ ବିଚାରବନ୍ତ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଗୁଣସଂପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟପାଠକ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ପାଠକରି ସେଥିରୁ କେବଳ ଆନନ୍ଦଲାଭର ବା ମନୋରଂଜନର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରେନାହିଁ; ବରଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ଏବଂ ମାନନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ପାଠକମାନଙ୍କର ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ସମାଲୋଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥାଏ । କାରଣ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଉତ୍ତମ ପାଠକ ନ ହେଲେ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ ହୋଇପାରେନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତିର ଯଥେଷ୍ଟ ବିକାଶଫଳରେ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ଏବଂ ଆଗ ଅପେକ୍ଷା ଏବେ ସାହିତ୍ୟର ମାର୍ଗ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଭାବରେ ଉଚ୍ଚ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛି ।

୨. ସମାଲୋଚନା ଏକ ମୌଳିକ କଳା—

କେହି କେହି କହନ୍ତି, ସମାଲୋଚନା ଏକ ମୌଳିକ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏହା ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ଉଦ୍ଭିଦପରି । ପରଦ୍ୱାରା ରଚିତ କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିକୁ ମୂଳ କରି ବଞ୍ଚିରହେ ଏବଂ ଯାହା କହେ, ତାହା ମୌଳିକ ନୁହେଁ; ଅନ୍ୟଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସମାଲୋଚନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଅଭିଯୋଗ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କାରଣ, ସମାଲୋଚନା କେବଳ ଏକ ମୌଳିକ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏକ ମୌଳିକ କଳା ।

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ମୌଳିକ ବିଭାଗ । ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଜଣେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ନହେଲେ ସମାଲୋଚକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାହିଁ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ ହୋଇପାରେ । ଜଣେ ଉତ୍ତମ ସମାଲୋଚକ କେବଳ ଜଣେ କଳାସ୍ରଷ୍ଟା ନୁହେଁ; ସେ ମଧ୍ୟ ବତେଇ-ଦେଇପାରେ କଳାର ଏକ କୃତି କିପରି ନିର୍ମିତ ହୁଏ, କେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଏହାର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି କିପରି ଘଟିଥାଏ ।

ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଯେକୌଣସି ଜଣେ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଦାୟିତ୍ୱସଂପନ୍ନ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ମାର୍ଗ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ତ୍ରୁଟି-ସୁଧାରକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ସମାଲୋଚକ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକଙ୍କପରି ନିଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣଶକ୍ତି ଓ ପୋଖତ ଅଭିଜ୍ଞତାବଳରେ କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ କହିପାରନ୍ତି— "ନା, ତୁମେ ଯେଉଁଠାରୁ ତୁମ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଛ, ତାହା ସେଠାରୁ ବା ସେମିତି ହେବାକଥା ନୁହେଁ । ତାହା ଏମିତି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ସିନା ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଯେପରି କରିଛ, ସେପରି ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଗୋଟାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତପାଇଁ ହେଉ ପଛେ, ସମାଲୋଚକ

ସ୍ରଷ୍ଟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯା'ନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାହାତରୁ କଲମ ଝିଙ୍କିନେଇ ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଇଦିଅନ୍ତି, ଜଣେ କବି ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ରଚନା କେଉଁଠାରୁ ଏବଂ କିପରି ଆରମ୍ଭ ହେବା ଉଚିତ । (R. A. Scott James. The Making of Literature. 'The Critic'. P-374)

ସମାଲୋଚକ ଯେ ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପରେ ନିଜକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରନ୍ତି, କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ; ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରନ୍ତି । କାରଣ, ସମାଲୋଚକ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣର ଜଣେ ସମନ୍ୱିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ମୂଲ୍ୟନିରୂପଣକାରୀ, ଜଣେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକର୍ତ୍ତା, ଜଣେ କଳାକାର, ଯେକୌଣସି ବିଷୟର ଜଣେ ସରଳ ଓ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରୀ, ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ, ଗଠନମୂଳକ ଇତିହାସସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଚାରକ ଅଟନ୍ତି । (ତତ୍ରୈବ– ପୃ.୩୮୬, ୩୮୭)

ସାଧାରଣଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଜଣେ କବିଙ୍କର କବିତାରଚନା କାର୍ଯ୍ୟଟି ନିଜେ ଗୋଟିଏ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ, ଜଣେ କବିଙ୍କର ଭାଷାଦକ୍ଷତା, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସଜ୍ଜୀକରଣ ପ୍ରଣାଳୀ, ଶବ୍ଦ ଓ ଅକ୍ଷରମେଳ, ଛନ୍ଦବିଧାନ, କାଳ୍ପନିକତା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଷୟିକ ସମସ୍ୟାସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାଜନିତ ଜ୍ଞାନ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ । କବିତା ରଚନା କରିବା ସମୟରେ କବି ଏହିସବୁ ବିଷୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ନିଜ ମନଭିତରେ ରଖିଥା'ନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତା ରଚନା କରିବାବେଳେ ଜଣେ କବି ଯେଉଁସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ଅତିକ୍ରମ କରିଥା'ନ୍ତି, ତାହା ଜଣେ ସମାଲୋଚକର ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାବେଳର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ତେଣୁ ଜଣେ କବି ଉପଯୁକ୍ତ ମନଧ୍ୟାନ ଦେଇ କବିତାଟିଏ ଲେଖିସାରିବାବେଳକୁ ସତକୁ ସତ ଜଣେ ସମାଲୋଚକରେ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଥା'ନ୍ତି । (ତତ୍ରୈବ); ତେଣୁ କବିତାରଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା ଏକଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ, କବିତା ଯେପରି ଏକ ମୌଳିକ କଳା, ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ମୌଳିକ କଳା ।

ସମାଲୋଚନା ଯେ ଏକ ସୃଜନଶୀଳ କଳାକର୍ମ, ଏକଥା ବହୁବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । 'The Function of Criticism' ପ୍ରବନ୍ଧରେ T. S. Eliot କହନ୍ତି– "ରଚନାକୁ ରୂପଦେବା ସମୟରେ ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କର ଶ୍ରମର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକହିଁ ଅଟେ । ଏହି ଶ୍ରମର ସ୍ୱରୂପ ଏହିପରି; ଯଥା– ରଚନାଟିର ରୂପକୁ ବେଳେବେଳେ ବଦଳେଇବା, ଏକତ୍ରିତ କରିବା, ସଙ୍ଗଠିତ କରିବା, ସେଥିରୁ କିଛି ଅନାବଶ୍ୟକ ଅଂଶକୁ ବାହାରକରିଦେବା, ସଂଶୋଧନ କରିବା, ସ୍ୱୟଂ ବିଷୟଟିର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଭୟଙ୍କର ପରିଶ୍ରମ ଯେତିକି ମାତ୍ରାରେ ସର୍ଜ୍ଜନାତ୍ମକ, ସେତିକି ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାଧର୍ମୀ ।

.....କେତେକ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକ ଅନ୍ୟ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କାରଣ, ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ....ଯେକୌଣସି ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ବୃହତ୍ତର ଅଂଶ ସମାଲୋଚନାମୂଳକହିଁ ଅଟେ ।

ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ କବି ତା' ସୃଷ୍ଟିକର୍ମକୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ କରିବାକୁ ହେଲେ ତା' ଅନ୍ତରାଳରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ; ନଚେତ୍ ତାହା ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦରିଦ୍ର ଏବଂ କ୍ଷଣଜୀବୀ ହୋଇଯାଇପାରେ ।

୩. ସମାଲୋଚନାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିଚୟ–

W. H. Hudsonଙ୍କ ଅଭିମତ ଅନୁଯାୟୀ – "Criticism means Judgement. ।" କବିତା, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ କିଛି ବିଚାର, ନିଷ୍ପତ୍ତି ବା ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ହେଲା ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ । ତୁଳନା ଏବଂ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବା କବିର ରଚନାକୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବି ବା ଔପନ୍ୟାସିକର ରଚନା ସହିତ ତୁଳନାକରି ରଚନାଦୁଇଟିର ତାରତମ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ସେ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁ କିଏ ଏବଂ ଲଘୁ କିଏ, ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଏକାଯୁଗ, ଏକାଶ୍ରେଣୀ ଓ ଏକାପ୍ରକାରର ଲେଖା ଲେଖୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, କେହି କେବେହେଲେ ବ୍ୟାସ ବା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ସହିତ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କୁ କିମ୍ବା ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର 'ୱାର ଆଣ୍ଡ୍ ପିସ୍' ସହିତ 'ମଲାଜହ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ତୁଳନା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବେ ନାହିଁ ।

ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଦିଅନ୍ତି କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ । ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କବିତା, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ; ଅର୍ଥାତ୍ 'ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା' ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ପ୍ରଥମେ ଏହି 'ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା' ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖାଯାଏ ଏବଂ ପରେ ଏହି 'ଜୀବନର ସମାଲୋଚନାର ସମାଲୋଚନା' ଅର୍ଥାତ୍ 'Criticism' ଲେଖାଯାଏ; ତେଣୁ 'ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା'ର ସମାଲୋଚନା କରିବାହିଁ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ Longinus (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ) ସମାଲୋଚନା ସଂପର୍କରେ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିଥିଲେ, ସେଥିରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । 'On the Sublime' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଲିଖିତ ଏହି 'ସବ୍ଲାଇମ୍ ତତ୍ତ୍ୱ' ଶୈଳୀର ଗୁରୁତ୍ୱସଂପର୍କରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସମୁଚ୍ଚଭାବ ବା ଉଚ୍ଚତା (sublime)ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଶେଷ କଥା । ଏହି ସମୁଚ୍ଚଭାବ ହେଲା ଆନନ୍ଦ । ସାହିତ୍ୟରେ sublimeର ପ୍ରଭାବ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରକାଶକ୍ଷମତା ବା ଅନ୍ତରକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାର

କ୍ଷମତା (illumination) ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ । ଏହାର ଆବେଦନ ବା ଭାବର ଉତ୍ପାଦନ କ୍ଷମତା ଯୁକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ; ବରଂ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ । ମନଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ତାତ୍‌କାଳିକ ବା ଆକସ୍ମିକ । ....ସବ୍ଲାଇମ୍ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳକଥା ହେଲା– ଶବ୍ଦ-ନିର୍ବାଚନ, ଶୈଳୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଧାନ ଏବଂ ରଚନାର ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟ ରଚନାର ବାହ୍ୟ ଦିଗ । ଭିତର ଦିଗ ହେଲା– କଳାକାରର ନିଜର ପ୍ରକୃତି ।

ଏହି ସବ୍ଲାଇମ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଲଙ୍ଗିନସ୍‌ଙ୍କ ମତବାଦରୁ ଜଣାଯାଏ ।

ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସଲେଖକ Taineଙ୍କ ସମାଲୋଚନାତତ୍ତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟଯୋଗ୍ୟ । ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ମନେକରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ, କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଯୁଗ ଓ ସମୟର ଧାରାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ସେମାନେ ଜନ୍ମ, ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ ସେମାନେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳରେ ସେମାନେ ବଞ୍ଚିଥା'ନ୍ତି –ସେସବୁର ପ୍ରଭାବ ସେମାନଙ୍କଠାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଚାର ହେଲା–"Race, Milieu and Moment Theory" । କବି-କଳାକାରର ଚେତନା ତା' ଯୁଗ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାହିଁ Race (ଜାତି), Milieu (ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା) ଏବଂ Moment (ସମୟ) Theory ନାମରେ ପରିଚିତ । ସାହିତ୍ୟ-ରଚନାଟିର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସମୟରେ ସମାଲୋଚକ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁସରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି Taineଙ୍କ ସମାଲୋଚନାତତ୍ତ୍ୱରୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ Mattheu Arnold (୧୮୨୨-୮୮) ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକୃତିସଂପର୍କରେ ସ୍ୱରଚିତ 'The Function of Criticism at the Present Time' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ ହେଲା ପୃଥିବୀରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଜଣାଶୁଣା ଏବଂ ଯେଉଁ ବିଷୟକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଏ, ତାକୁ ସବୁ ଜାଣିବା ଏବଂ ତାହାରି ଭିତ୍ତିରେ ଏକ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସଦ୍ୟ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା । କୌଣସି ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସେଥିରେ ଥିବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜେ ଜାଣିବା, ଅନ୍ୟକୁ ଜଣେଇବା ଏବଂ ସେହି ଭିତ୍ତିରେ ଏକ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ।"

"ସମାଲୋଚନା ଏକ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ସମାଲୋଚନାର ଭୂମିକା ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ସମାଲୋଚନା ଜୀବନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଏକ ବିଷୟ । ସମାଲୋଚନାର ଅଭାବରେ ଜୀବନର ଗଠନ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂଶୋଧିତ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ତେଣୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଚାର, ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରୀକ୍ଷା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଦ୍ୱାରା ପାଠ୍ୟାଂଶର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ

ପ୍ରାପ୍ତ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ପରିଶେଷରେ ଜୀବନର ଓ ସମାଜର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଚାର, ସଂଶୋଧନ ଏବଂ ଦୃଢ଼ୀକରଣରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।'' (B. Das, J. M. Mohanty– Literary Criticism A Reading. Introduction) ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ Walter Pater (୧୮୩୯-୯୪) ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ 'The Renaissance' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ – ''ସମାଲୋଚନା ବିଶୁଦ୍ଧ, ସରଳ, ମୃଦୁ ବା ଶିଷ୍ଟ, ଆଗ୍ରହ-ଉତ୍ସାହ-ଅନୁରାଗଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଜ୍ଞାନସଂପ୍ରସାରଣରେ ସମର୍ଥ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା କେବେହେଲେ ଘୃଣାଜନକ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସୃଜନଶୀଳତାର ଏକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଟେ ।''

କେଉଁ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱଉପରେ ସମାଲୋଚନାର ରୂପ ଗଠିତ ହେବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁଗକୁ, ପୁଣି କେହି କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପଦ୍ଧତି, କ୍ଲାସିକ୍ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକ ପଦ୍ଧତିକୁ, ଅନ୍ୟ କେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାରଧାରାକୁ କିମ୍ବା କୌଣସି ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାକୁ, ରୀତିକୁ ବା ଆକୃତିକୁ ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରିଥାନ୍ତି ।

ମୋଟକଥା, ସମାଲୋଚନା ନିରପେକ୍ଷ, ନିର୍ଭୀକ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ଅବାନ୍ତର ପ୍ରସଙ୍ଗ-ବର୍ଜିତ, ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ, ଶିଷ୍ଟ, ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାପ୍ରବର୍ତ୍ତକ, ସାହିତ୍ୟର ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ସଂସ୍କାର ଓ ସଂଶୋଧନକ୍ଷମ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସମାଲୋଚନା ସତ୍ୟର ଯେତିକି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବ, ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବ । ସମାଲୋଚନାରେ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ତ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ; ମାତ୍ର କଳ୍ପନା ଏଥିରେ ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ।

୪. ସମାଲୋଚନାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ–

ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମସ୍ତ ବିଚାରରେ ସମାଲୋଚନାକୁ କେତେକ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରୁ ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ୟୁରୋପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଉଦ୍ଭାବିତ ହେଉଅଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି, ଯଥା–

(୧) ନିର୍ଣ୍ଣୟାତ୍ମକ ବା ବିଚାରମୂଳକ ପଦ୍ଧତି– ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ Judicial Criticism । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ, ସମାଲୋଚନା କରିବା ଅର୍ଥ ବିଚାର କରିବା । ଗ୍ରୀକ୍ 'Kritikos' ଶବ୍ଦରୁ ଇଂରାଜୀରେ Criticism ବା ସମାଲୋଚନାର ଉଦ୍ଭବ । ଏହାର ଅର୍ଥ 'Judge'; ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପରିମାପ, ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଓ ବିଚାର ପ୍ରଣାଳୀହିଁ ସମାଲୋଚନା । ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ I.A.Richards ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି – "to setup

as a critic is to setup as a judge of values." କବିତା, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣଦୋଷ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଏହି ପଦ୍ଧତିର କାର୍ଯ୍ୟ । ତେବେ ସମାଲୋଚନାରେ 'Judgement'ର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବିବିଧ, ଅନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ନିଷ୍ପତ୍ତିହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

(୨) ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି – ପ୍ରାଚ୍ୟବିଦ୍ୟାବିତ୍ Max Muller ସ୍ୱପ୍ରଦତ୍ତ 'Lecturers on the Science and Religion'ରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ– "...all higher knowledge is gained by comparison and rests on comparison." । ତୁଳନା ବ୍ୟତୀତ ଭଲମନ୍ଦର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ ଅସମ୍ଭବ । ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି । ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଚାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ରଚନାର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ଓ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ପାରଂପରିକ ପଦ୍ଧତି । ଯେକୌଣସି ବିଷୟର ମୂଲ୍ୟନିରୂପଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହି ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଏବଂ ଖୁବ୍ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ।

(୩) ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ପଦ୍ଧତି– ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଇଂରାଜୀ ନାମାନ୍ତର Aesthetic Criticism । ଏହି ପଦ୍ଧତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ମୂଲ୍ୟନିରୂପଣ କରିଥାଏ । ଏହି ପଦ୍ଧତିଟି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ । ଯେଉଁ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଏହି ପଦ୍ଧତି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସଙ୍ଗୀତ, କବିତା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାତ୍ମକ କୋମଳ ଭାବ । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ସମାଲୋଚକ କଳାର ସମସ୍ତ କୃତି, ପ୍ରକୃତିର ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟର ସୁନ୍ଦରତମ ରୂପ ଏବଂ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଆନନ୍ଦ-ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଉପାଦାନଭାବରେ ପରିଗଣିତ, ସେସବୁ ବିଷୟସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚନା କରିଥାଏ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି, ଯାହା ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାରଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବେନେଡ଼ିଟୋକ୍ରୋଚେ ଏବଂ ୱାଲ୍‌ଟର ପେଟର୍ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ସମାଲୋଚକ ।

(୪) ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି– ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ଓ ଐତିହାସିକ Taine ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନଭାବରେ ବିବେଚନା କରି ରଚୟିତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଏବଂ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଇତିହାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଥା'ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଯୁଗଚେତନାଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ତେବେ ସମକାଳୀନ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଓ ପରିବେଶଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେହେଁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମନ୍ୱିତ କରି ଦେଶକାଳାତୀତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ରଚନା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ।

(୫) ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି— ଏହି ପଦ୍ଧତି Psychoanalysis ବା ମନଃ ସମୀକ୍ଷଣଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ Jungଙ୍କ ମତରେ 'Active Fantasy' ବା କ୍ରିୟାଶୀଳ କଳ୍ପନା ହେଲା କଳାସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଉତ୍ସ । କଳ୍ପନାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ପାଇ କବି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ରଚନାକରିପାରେ । ଯେତେବେଳେ କବିମାନେ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରି କବିତା ରଚନାକରୁଥା'ନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ନଥା'ନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦେଇ ଗତିକରୁଥାଏ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ଏବଂ ଅବଚେତନତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ କବିତା, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଏହି ପଦ୍ଧତିର କାର୍ଯ୍ୟ । ମୋଟଉପରେ, ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହାକୁହିଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

(୬) ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି— ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା । ଏହି ପଦ୍ଧତି ଆବେଗ ଓ କଳ୍ପନାଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହି ସମାଲୋଚନାରେ ବିଚାର, ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଯୁକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆନଯାଇ ସମାଲୋଚକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନର ପ୍ରବେଶ ନିଷେଧ । ବିଚାରକର ଭୂମିକା ନେଇ ସାହିତ୍ୟ- ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାପାଇଁ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ପସନ୍ଦ କରାଯାଏନାହିଁ । ଏହି ସମାଲୋଚନାରେ ସମାଲୋଚକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି, ପସନ୍ଦ ଏବଂ ବିଷୟକୁ ସେ କିପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝିଛି ଏବଂ କିପରି ଢଙ୍ଗରେ ତାହା ବୁଝାଇବ, ସେ ବିଷୟରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ୱାଧୀନ । ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବରେ ଯାହା ଭଲ ଲାଗେ ବା ମନ୍ଦ ଲାଗେ, ତାହାହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ । ଏହି ଧାରାର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ହେଲା ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ବା Re-Creative ସମାଲୋଚନା । କବିତା, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସର ସମାଲୋଚନା କରୁ କରୁ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଜନଧର୍ମୀ ରଚନା ଲେଖିଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ନାମ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା । ଏହା ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି; ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା ସମାଲୋଚକର ନିଜସ୍ୱ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ।

ତେବେ, ବିଚାରବୁଦ୍ଧିକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାଫଳରେ ଏହି ସମାଲୋଚନା ଧାରାରେ ବେପରୁଆ ଓ ଦୁଃସାହସୀ ଆପ୍ତବାକ୍ୟ, ଅସୁସ୍ଥ ଭାବବିଳାସ, ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଧୂମଜାଲ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଏବଂ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ନିଃଶବ୍ଦ ଅପସାରଣ ଏଥିରେ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା । କଳ୍ପନାର ବା ଅନୁଭୂତିର ଆତିଶଯ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ ।

(୭) କ୍ଲାସିକ୍ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି– ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକୃତରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମହାମନୀଷୀ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ । ତାଙ୍କୁହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଜନକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରିବ । ନାଟକ କିପରି ଲେଖାଯିବ, ସେ ସଂପର୍କରେ ସେ ପ୍ରଥମେ କିଛି ନୀତିନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାରେ ଏବଂ ରଚନା କରିବାରେ ଏହି ନୀତିନିୟମଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ନୀତିନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଲଂଘନ କରିବାପାଇଁ କେହି କେବେହେଲେ ସାହସ ବି କରୁନଥିଲେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ନୀତିନିୟମ ଲିଖିତଥିବା ପୁସ୍ତକ 'Poetics' ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତ କଳାସଂପର୍କରେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିମତ ଏବଂ ବିଚାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିପରିଭାବରେ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତିଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହାହିଁ ଥିଲା 'Classical Criticism' । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ସମାଲୋଚକ ଯେକୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ବିଚାରକରିବା ସମୟରେ ଜଣେ ସ୍କୁଲଶିକ୍ଷକଙ୍କପରି ଆଚରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି-ନିୟମଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରେ । ମନୋରଂଜନ ଏହାର ହୁଏତ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ । କବିତାର ରୂପଗଠନରେ ସମତା, ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ସମ-ଅନୁପାତଉପରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପକରେ । କବି ବା କଳାକାରଠାରୁ ସମାଲୋଚକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ଏଥିରେ ମନେ କରାଯାଏ । ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୈତିକତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିନିଧି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସେହି ନୈତିକତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ତରକୁ କବି ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇବା । ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଏନାହିଁ କି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା (subjectivity)କୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏନାହିଁ । ସମାଲୋଚକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ପ୍ରଭୃତିର କୌଣସି ଭୂମିକା ଏଥିରେ ନଥାଏ ।

କ୍ଲାସିକାଲ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ମୁଖ୍ୟ ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ହେଲା–ସମୟ, ସ୍ଥାନ ଓ ଘଟଣା – ଏହି ତିନିଗୋଟି ବିଷୟର ଐକ୍ୟ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା କଥାବସ୍ତୁଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ସମସ୍ତ କଳାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ନୀତିବାଦ ହେବା ଉଚିତ ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ପାଳିତ ହେଉଥିବାରୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ ମହାକାବ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । (W.R.Goodma–'Quintessence of Literary Essays' P-536)

ଏହି ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି କେବଳ ସେହି ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷା କରିଥାଏ, ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚି ଓ ରୀତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା

ଅର୍ଜନ କରିଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁଥିରେ ସାର୍ବକାଳିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ତଥା ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଜୀବନର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ହୋମରଙ୍କର ଦୁଇ ମହାକାବ୍ୟ, ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ, ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି', ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟକୃତି । ମହାକବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ 'ରାମାୟଣ', ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ 'ମହାଭାରତ', କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରଣେତା ଭରତ, 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ' ପ୍ରଣେତା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ' ରଚୟିତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମମ୍ମଟ ଏବଂ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ସମୀକ୍ଷକମାନେ କ୍ଲାସିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକାରୀଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

(୮) ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି— ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହା ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି । ଏହା 'New Criticism' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହା ସମାଲୋଚନାର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲା । ତେଣୁ 'ନୂତନ ସମାଲୋଚନା' ବୋଲି ଏହାର ଯେଉଁ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଯଥାର୍ଥ ।

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆମେରିକାର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସ୍ତରରେ ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ, ବିଶେଷତଃ ଆମେରିକାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା, ତାହାରହିଁ ନାମ ଥିଲା ନୂତନ ସମାଲୋଚନା । ଏହି ନାମଟି ଆସିଥିଲା କିନ୍ତୁ John Crowe Ransomଙ୍କ ଲିଖିତ 'New Criticism' (୧୯୪୧) ପୁସ୍ତକର ଶୀର୍ଷକରୁ । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ Ransom ଏବଂ Allen Tate, R.P.Blackmur, Kenneth Burke, Cleanth Brooks, Robert Penn Warren ଏବଂ Yvor Winters । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ, I. A. Richards ଏବଂ Willium Empson । ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଏଟଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ଏହି ସମାଲୋଚନା ଆନ୍ଦୋଳନଟି ମୂଳତଃ Romanticismର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରେ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ଏବଂ କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ଗଦ୍ୟଉପରେ ଧ୍ୟାନ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରେ । ଏହି ଧାରାର ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ପାଠ୍ୟାଂଶର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ତାହାର ଖିନ୍‌ଭିନ ବିଶ୍ଳେଷଣଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି । ଏହି ପଦ୍ଧତି ସାହିତ୍ୟର ପାଠ୍ୟାଂଶକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଏହି ଭିତ୍ତିରେ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଦେଇଥାଏ । ଏହା କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଏବଂ ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ ଉପରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେନାହିଁ, କି କବିତାର ମୂଳଉତ୍ସ କ'ଣ, କବିତାର ଭାବାର୍ଥର ଇତିହାସ କଣ ଏବଂ

ତାହାର ରାଜନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ— ସେସବୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେନାହିଁ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ପାଠ୍ୟାଂଶରେ ଥିବା ଭ୍ରମ-ପ୍ରମାଦଉପରେ ତଥା ଏହାର ଭାଷାଗତ, ବାକ୍ୟଗଠନଗତ ଓ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗଗତ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ('Literary Criticism : A Reading'. Ed. by– B. Das and J.M.Mohanty. Notes– P. 466)

(୯) ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି— ସାହିତ୍ୟରେ ଯାହା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବବଳୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ ଭାବବଳୟରୁ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ଏହି ଭାବବଳୟର ମୂଳଉତ୍ସ କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦିମ । ଏହି ମୂଳଉତ୍ସ ଚେତନାର ବହୁ ଗଭୀରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ରହି ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ସାହିତ୍ୟିକର ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିଏ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ରଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଆଦିମ ଧାର୍ମିକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରୁ, ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଏବଂ ମଣିଷର ଆଦିମ ଜୀବନଯାତ୍ରାକାଳୀନ ବିଭିନ୍ନ ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକିକ ବିଶ୍ୱାସରୁ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟିର ଭାବବୃତ୍ତର ମୂଳ କେଉଁଠାରେ, ଏହା ଖୋଜି ଖୋଜି ଜଣେ ହୁଏତ ପହଞ୍ଚିଯିବ ତା'ର ଲେଖକଙ୍କର ଗଭୀର ଅବଚେତନ ମନରେ ଯାହା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ ଅସଂଖ୍ୟ ଆଦିମ କାମନାବାସନା ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାରୁ କିମ୍ବା ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କାହାଣୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ । ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭିତରୁ ମୂଳଉତ୍ସର ସନ୍ଧାନକରିବା, ଯାହା ମଣିଷର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦିମ ଅନୁଭୂତି ବା ଆଦିମ ପୌରାଣିକ ଚେତନାରୁ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ଏହି ରୀତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳଉତ୍ସର ସନ୍ଧାନ କରିବା ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ।

"ଆର୍କିଟାଇପାଲ ସମାଲୋଚନାରେ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ— ଜନ୍ମ, ଶୈଶବ ଓ ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ମୂଳସୂତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀମଧ୍ୟରୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥାଏ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଓ ସମାଜବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ କ୍ରମଶଃ ନିକଟତର ଓ ଦୃଢ଼ ହେଉଅଛି । ସାହିତ୍ୟର ସଂପର୍କ ବହୁମୁଖୀ ଓ ଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ସଂସ୍କୃତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜବିଦ୍ୟା ଓ ପରମାର୍ଥବିଦ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ସହ ଏହାର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ । ସାହିତ୍ୟର ବିଚାରକାଳରେ ସମାଲୋଚକ ଏ ସକଳପ୍ରତି ଯଥାଯଥ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ କଳନା କରନ୍ତି ।" (ଡଃ. ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର– 'ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ' ।)

ପୌରାଣିକ ଦେବଦେବୀମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷଜାତିପାଇଁ ସବୁଯୁଗରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୋଷଗୁଣ ବିବେଚନା କରିବାପାଇଁ ଉକ୍ତ ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ବି ମାପକାଠି । ମଣିଷର ଅବଚେତନର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାପାଇଁ ଉକ୍ତ

ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ପୁରାଣଗର୍ଭିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଧାର୍ମିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରାପ୍ତ, ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ । ଏହି ଭାବାଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ବା ଆଦ୍ୟ ନମୁନା । ଆଦିମ ଅପରାଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଆର୍କିଟାଇପ୍ । ଏହି ଭାବାଦର୍ଶ ବା ଅପରାଧଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ଆଦିମ ଅନୁଭୂତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ସମୟକ୍ରମେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧରି ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ । ଏହିଗୁଡ଼ିକହିଁ ମଣିଷର ଆଦି ଜ୍ଞାନ ଓ ଆଦି ଅଭିଜ୍ଞତା । ଏହା କୌଣସି ଜଣେ ମଣିଷଠାରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ; ଏହା ସମଗ୍ର ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ; ଜାତିର କଲେକ୍‌ଟିଭ୍ ଅନ୍ କନ୍‌ସସ୍‌ରେ ସ୍ମୃତିରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁରାଣ ନ ପଢ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କାର ଆକାରରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚେତନରେ ଏହା ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରାଯାଇ ଯେଉଁ କାବ୍ୟକବିତା ବା ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ, ତା'ର ସମାଲୋଚନା ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା-ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା, ଅଥବା ଉକ୍ତ ମାନଦଣ୍ଡ ଅନୁଯାୟୀ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଆର୍କିଟାଇପାଲ୍ ସମାଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟ ।

(୧୦) ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ— ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଏଟ୍ 'To Criticise the Critic' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଏକ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା—

(କ) ପେଶାଦାର ସମାଲୋଚକ— ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କରିବା ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନକାର୍ଯ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ 'Super–Reviewers' । ଏମାନେ କୌଣସି ପତ୍ରିକା ବା ସମ୍ବାଦପତ୍ରପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ସମାଲୋଚକ । ଏହି ପ୍ରକାରର ସମାଲୋଚକମାନେ କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସଫଳ ।

(ଖ) ରୁଚିଶୀଳ ସମାଲୋଚକ ବା Critic with Gusto — ଏମାନେ ବିସ୍ମୃତ କିମ୍ବା ଅଯଥା ଘୃଣାର ପାତ୍ର ଲେଖକଙ୍କର ରଚନାଉପରେ ଆଲୋଚନା ଲେଖନ୍ତି । ଏଲିଏଟ୍ ଏମାନଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ସମାଲୋଚକ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ।

(ଗ) ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସମାଲୋଚକ ବା ଗବେଷକ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ-ସମାଲୋଚକ— ଏମାନେ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ରଚନା ସହିତ ଶିକ୍ଷାଦାନକାର୍ଯ୍ୟକୁ ମିଶ୍ରିତ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ନୀତିବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

(ଘ) କବି-ସମାଲୋଚକ— ଏମାନେ ମୂଳତଃ କବି ଅଥଚ କିଛି କିଛି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥା'ନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଥାଏ । ତେବେ ଏହି ସମାଲୋଚନା ସେମାନଙ୍କର ନିଜ କବିତାଉପରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ କରେ ବୋଲି ଯେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଯୁକ୍ତ, ତାହା ନୁହେଁ । ଜନ୍‌ସନ୍, କଲରିଜ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଏଲିଏଟ୍ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସମାଲୋଚକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଏଲିଏଟ୍ ଅନ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନାକୁ 'ବିଶୁଦ୍ଧ

ସମାଲୋଚନା' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା, କବି ବା କଳାକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିଜର କଳାକୃତିସଂପର୍କରେ ଲିଖିତ ସମାଲୋଚନା । ଏଲିଏଟ୍ କହନ୍ତି— ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ, କଳାକାରମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା, ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ନିଜର କଳାକୃତିସଂପର୍କରେ ସେଇମାନଙ୍କଦ୍ୱାରାହିଁ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ଗଭୀର; ଯଦିଓ କଳାକାରଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାର କ୍ଷମତା ହୁଏତ ଅଳ୍ପ । ତଥାପି ଏହା ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ପ୍ରାମାଣିକ ।

ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି ବିଚାର ହୁଏତ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ପସନ୍ଦଯୋଗ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । କାରଣ, ପ୍ରଥମତଃ ସବୁ କଳାକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଚରିତ କଳାସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସବୁ ସୃଜନଶୀଳ କଳାକାରଙ୍କର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହୋଇପାରିନଥାଏ । ତା'ଛଡ଼ା, ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବା କେତେ ? ତେବେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ କଳାକାରମାନେ ନିଜ କୃତିସଂପର୍କରେ ହେଉ ବା ସାଧାରଣଭାବରେ ହେଉ, ସ୍ୱୟଂ କିଛି କିଛି ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରୁଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକକାଳରେ ସେହି ଏଲିଏଟ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଏହି ଧାରା ବିଶେଷଭାବରେ ବଳବତ୍ତର ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି ।

(୧୧) ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚନାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ— ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାର ପରଂପରା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ । ସଂସ୍କୃତ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ନାମ 'ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର' । ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ସଂଜ୍ଞା, ପରିଚୟ, ଗଠନପଦ୍ଧତି, ପ୍ରକାରଭେଦ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର-ସମାରୋହର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଭାଷ୍ୟ, ବୃତ୍ତି ଓ କାରିକା ପ୍ରଭୃତିରେ କାବ୍ୟ-ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ପାଠ୍ୟାଂଶଉପରେ ଗଭୀର ଚର୍ଚ୍ଚା-ଆଲୋଚନା ଭାଷାର ଗଠନ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟଗତ ବିଚାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶଦଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଭରତ, ଦଣ୍ଡୀ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଭାମହ, ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଥିଲେ ଭାରତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସମୀକ୍ଷକ । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଅଳଙ୍କାରଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ ସମୀକ୍ଷାର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଭାରତର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଘଟିବାବେଳକୁ ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ତେଣୁ ସେହି ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିଜପାଇଁ ପୃଥକ୍ ସମୀକ୍ଷାମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣ ନ କରି ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥକୁହିଁ ନିଜ ନିଜର ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷାର ମାନଦଣ୍ଡଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚନା କହିଲେ ମୂଳତଃ ଅଦ୍ୟାବଧି ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରାକୁହିଁ ବୁଝିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ ସମୀକ୍ଷାର ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ରସବାଦୀ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତି, ଧ୍ୱନିବାଦୀ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତି, ଔଚିତ୍ୟବାଦୀ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତି, ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦୀ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତି, ରୀତି ବାଦୀ ସମୀକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଭୃତି ।

୫. ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ–

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ ଏବଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ରୂପ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବହୁ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରବିତ୍ ପଣ୍ଡିତ ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ଅଳଙ୍କାରଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପାରଂପରିକ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାକ୍-ସାରଳାଯୁଗ, ସାରଳାଯୁଗ, ବୈଷ୍ଣବଯୁଗ ଏବଂ କାବ୍ୟଯୁଗରେ ରଚିତ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟକବିତା ମଧ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିଛି କିଛି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଥିଲା ଏକପକ୍ଷରେ ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ଭକ୍ତିନିଷ୍ଠାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏବଂ ଜ୍ଞାନଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେଉଁସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଭିମତ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ବିଶେଷତଃ, ଜଗନ୍ନାଥ, କୃଷ୍ଣ ଓ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କର ଅବତାରତ୍ୱ ଓ ଅବତାରିତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ବିଚାରଧାରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା, ତାହା ସେ ସମୟର କବି, ସାହିତ୍ୟସାଧକ, ସନ୍ଥ ଓ ଭକ୍ତଙ୍କ ମନରେ କିଛି କିଛି ବିରୋଧ ଭାବ, କିଛି ବୈପରୀତ୍ୟ ଭାବନା, କିଛି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଏବଂ କିଛି ତୁଳନାତ୍ମକ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରସ୍ଥ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲା । ତା'ଛଡ଼ା, ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାରରେ ଯେଉଁ କବିମାନେ ନିନ୍ଦିତ-ପ୍ରଶଂସିତ, ବା ଭର୍ତ୍ସିତ-ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଥିଲେ, ବା ରାଜାଙ୍କର ମନୋମୁଖୀ ଆଦେଶ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ସେହି ବିରକ୍ତି ଓ କ୍ଷୋଭର ପ୍ରକାଶ ଘଟୁଥିଲା ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ । ଏହାର ସ୍ୱର ଯେତେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ କ୍ଷୀଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବି, ସନ୍ଥସାଧକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଂସ୍କୃତଭାଷାର ଏକାଧିପତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିଲା । କବି ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ ତେଣୁ କହିଥିଲେ–

''ସୁରଭାଷାହିଁ ରସମୟ । ସେ ନାରିକେଳ ଫଳ ପ୍ରାୟ ॥
କ୍ଲେଶେ ହୁଅଇ ଫଳଭୋଗ । ସବୁଙ୍କୁ ନୁହେଁ ଉପଯୋଗ ॥
ଭାଷା (ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା) ସୁପକ୍ୱ ରମ୍ଭା ପ୍ରାୟ । କୋମଳ ସ୍ୱାଦୁ ରସମୟ ।
ଅକ୍ଲେଶେ କର ତାକୁ ଭୋଗ । ସବୁ ଜୀବନେ ଉପଯୋଗ ॥''

(ପ୍ରେମପଞ୍ଚାମୃତ)

ସେ ସଂସ୍କୃତକୁ ନିନ୍ଦା କରି ଅନ୍ୟତ୍ର କହିଛନ୍ତି—

''ଯେବେ ନଥାଇ କୃଷ୍ଣରସ । ସେ ସଂସକୃତେ କାର୍ଯ୍ୟ କିସ ।।
ପାଟବସନେ ଗୁଞ୍ଜାଫଳ । ଥିଲେ ନୁହଇ ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ।।''

(ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚାମୃତ)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ-ଅପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନା ବି ସେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଭଉଁରି' କାବ୍ୟର ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟରଚନାପଦ୍ଧତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି—

''ଉପଇନ୍ଦ୍ର ସୁକବି ନିତ୍ୟରସ ଅନୁଭବୀ
କୃଷ୍ଣ-ଉପାସକ ନୋହି କି କାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ ।
କୁଞ୍ଜବନ ଆଦି ଠିକ ଦେବୀଦେବ ଉପାସକ
ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ସଂସ୍କୃତଚୋର ଯେ ।
କବି ଭଲ କୃଷ୍ଣଦାସ ଜାଣଇ ସେ କୃଷ୍ଣରସ
ଭୂପତି ରସ ଆକର ମାତ୍ର ଭ୍ରମର ଯେ ।
ଆଉ ଯେ ଯହିଁ ଅଛନ୍ତି ଯୋଡ଼ା ଯୋଡ଼ି କରିଥା'ନ୍ତି ।
ବ୍ରହ୍ମା ସଙ୍ଗରେ କୁମ୍ଭାର ବାଦ ପ୍ରକାର ଯେ ।''

ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟର ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦର ଶେଷଭାଗରେ ଏବଂ ଶେଷ ଛାନ୍ଦର ଶେଷ ଭାଗରେ ତଥା ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କର 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ଏବଂ କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ସେସବୁଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହା ହେଲା— ଭକ୍ତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମନ୍ୱୟବାଦିତା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଉପରେ ଅଧିକପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତର ଏକାଧିପତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ, ସମାଲୋଚକ ବା କାବ୍ୟନିନ୍ଦୁକଙ୍କୁ ଭୟ, ଘୃଣା ଓ ତିରସ୍କାର, ଭକ୍ତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଭେଦଭାବର ନିନ୍ଦା, କାବ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ, କ୍ଲିଷ୍ଟ, ଦୁର୍ବୋଧ ଓ କଳ୍ପନାଶୂନ୍ୟ କାବ୍ୟର ଗ୍ରହଣ-ଅଯୋଗ୍ୟତା, ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ଅଭାବ ପ୍ରଭୃତି ।

ଯାହା ହେଉ, ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ସେକଥାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାକ୍-ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର 'ଆରମ୍ଭ ଯୁଗ' ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ ।

କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗଠାରୁହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ବିଧିବଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ବିକାଶପାଇଁ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲା, ପୂର୍ବରୁ ତାହା ନଥିଲା । ସେହି ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ଗଦ୍ୟର ବିକାଶ, ୧୮୬୬ ମସିହାରେ ଘଟିଥିବା ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷଜନିତ ଜାତୀୟ ସଚେତନତା, ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନଫଳରେ ଏ ଜାତି ଆଗରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ମହାନ୍ ଆହ୍ୱାନ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଚଳନ, ସ୍କୁଲ-କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚଳନ ଓ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ, ଏକ ଶିକ୍ଷିତଶ୍ରେଣୀର ଆବିର୍ଭାବ, ଆଧୁନିକତା-ପ୍ରାଚୀନତା-କଳହଭିତ୍ତିକ 'ବିଜୁଳି'-'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ବିବାଦ ପ୍ରଭୃତି । ଏହି ସମସ୍ତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଧିବଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ମିଳିତ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସମୀକ୍ଷାପଦ୍ଧତିକୁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବିଚାରର ମାନଦଣ୍ଡଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷତାର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସେତେବେଳର ଅର୍ଥାତ୍ 'ବିଜୁଳି'-'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' କହଳବେଳର ଭର୍ତ୍ସନା, ନିନ୍ଦା, ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରଭୃତି ଥିଲା ସମାଲୋଚନାର ଅର୍ଥ । ଏଥିସହିତ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ସ୍ୱରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ, ତାହା ହେଲା ଉନ୍ନତ ରୁଚିବୋଧ, ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତ-ଶବ୍ଦବହୁଳ ଭାଷା ।

ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ କରି ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର । ସମାଲୋଚକଭାବରେ ପରିଚିତ ନ ହୋଇ ସେ ପରିଚିତ ଥିଲେ 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଏବଂ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଭାବରେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ' ପୁସ୍ତକରେ ସଙ୍କଳିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାକୁ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା ।

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ କିଛି ପରାମର୍ଶ ଓ ଉପଦେଶ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ରମ୍ୟରଚନା 'ନନାଙ୍କ ପାଞ୍ଜି' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟସମାଲୋଚନା ରୀତି ଓ ରୁଚି ପ୍ରଭୃତିକୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ନେଇ ନିଜସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଲୋଚନା ଓ ରୁଚି ତଥା ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଫକୀରମୋହନ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗମାଧ୍ୟମରେ ଏହି 'ନନାଙ୍କ ପାଞ୍ଜି'ରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାକୁ ମୌଳିକତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେବାରେ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଶର୍ମା, ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଏବଂ ତାରିଣୀ ଚରଣ ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାକୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କର ଅବଦାନ ଅସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ରାଧାନାଥ ଓ

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ମଧ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଭାବଗମ୍ଭୀର, ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିମୂଳକ । ସମାଲୋଚନାରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ନଥିଲେ ମଧ ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ସେ ନୂତନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ପରିଚିତ କରାଇବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ 'ଆଧୁନିକ ଯୁଗ'ର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ଆରମ୍ଭକର୍ତ୍ତା ଥିଲେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ରୀତିଯୁଗସଂପର୍କରେ ବିଶେଷତଃ 'ରାଧାନାଥ ଓ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ରଧାନାଥ-ସାହିତ୍ୟସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୌଳିକ । 'କେଶବ କୋଇଲି' ବା 'ଭାଗବତ'ରେ ଭାଷାର ଯେଉଁ ମହୀୟସୀ ଶକ୍ତି ରହିଛି, ରାଧାନାଥ-କାବ୍ୟରେ ଭାଷାର ସେ ଶକ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପରକୀୟା ସହଜିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ମତାମତ ମୌଳିକ ।

ଡଃ. ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପ୍ରାଚୀ ସମିତି' ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ ରୀତିଯୁଗୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସମାଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ ପାରଂପରିକ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତାଭିମୁଖୀ । ତଥାପି ଏଥିରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଡଃ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ସୃଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚକଭାବରେ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନୂତନ ! ରାଧାନାଥଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି– ''ରାଧାନାଥ ଯେତେବେଳେ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ହାତରେ ଲେଖନୀ ଧରି ବସିଥିବେ, ସେଦିନ ବୋଧହୁଏ ଉତ୍କଳର ମୌନ ପ୍ରକୃତିରେ ଗୋଟିଏ ନୀରବ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆନନ୍ଦଲୀଳା ଖେଳିଯାଇଥିବ । ସେଦିନ ବୋଧହୁଏ ଶୋଲେରି ଭାଲେରିକୁ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ର ମେଘାସନକୁ ଡାକି କହିଥିବ ଆମର ପ୍ରକୃତ ଗ୍ରାହକ ଏତେଦିନେ ଆସିଲେ ।'' (ରାଧାନାଥ– 'ରାଧାନାଥ ଜୀବନୀ'– ପୃ. ୮୬୧)

ଡଃ. କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସମାଲୋଚକଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିନଥିଲେ ମଧ ତାଙ୍କର କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୌଳିକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନର ନାମ 'ମୋ ସମୟର ଓଡ଼ିଶା' । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବାଣିଜ୍ୟମୂଲ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ 'ସବୁଜଯୁଗ'ସଂପର୍କରେ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି– ''ଏ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ରାଧାନାଥ-ଯୁଗର କବିତାଠାରୁ ସେମାନଙ୍କର କବିତା ଆହୁରି ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ କରି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି କରିବେ ବୋଲି ବାରଂବାର ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସରଳତା ଓ ସୁବୋଧତାର ଆବରଣତଳେ କୃତ୍ରିମତା ଏତେ ବେଶି ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ମୂଳଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି ।''

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଗଳ୍ପଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କଳାଶକ୍ତି' ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ପ୍ରଭୃତି କେତେଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ଥିଲା ସଂସ୍କୃତିଆ ଭାଷାର ଅନୁସରଣ । ମାତ୍ର ସମାଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି କଥିତ ଭାଷା

ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ଗପକହିବା ଢଙ୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏ ଜାତିର ମାନସପଟରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସପାଇଁ କେବଳ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (ଅସମାପ୍ତ) ପାଇଁ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସେ ଯେପରି ମୌଳିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅସାଧାରଣ ।

ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦) ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରଇତିହାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେ ଯେପରି ଐତିହାସିକ ବିବେଚନ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗସଂପର୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଚିତ୍ର ଏ ଜାତି ଆଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ସମାଲୋଚନାରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୌଳିକତାଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି— "ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭାକୁ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅତି ବିପଜ୍ଜନକ ପନ୍ଥା । ଗୋଟିଏ ଧର୍ମଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମୌଳିକତା, ରସସମ୍ପଦ ଓ ସୃଷ୍ଟିବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପଭୋଗ ଧର୍ମସଂପର୍କୀୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେହି ହେତୁରୁ ପ୍ରକୃତ ରସସେବୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଜକୁ ଧର୍ମଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଠାରୁ ମୁକ୍ତରଖି ସାହିତ୍ୟର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଓ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ମୋ ଆଖିରେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି ।" ('ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକର 'ନିଜକଥା'ରୁ)

ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ମହିମାଧର୍ମସଂପର୍କୀୟ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାବ୍ୟ'ସଂପର୍କୀୟ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ'ରେ ଆଧୁନିକ କବିତାସଂପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ଓ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କର 'Creative Criticism' ଏବଂ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କର 'ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟସଂପର୍କରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଥିବା ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ରତୀ ଥିବା ବହୁକୃତବିଦ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ କେବଳ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାର ପରିସର ବ୍ୟାପକ । ଏବେ ଏହା ଆହୁରି ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତିଲାଭ କରୁଅଛି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବହୁ ଗବେଷକ, ଅଧ୍ୟାପକ, ସମୀକ୍ଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ ନିଯୁକ୍ତ ରହି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିବିଧ ରୂପରେଖ, ଶୈଳୀ ଓ ପଦ୍ଧତିସଂପନ୍ନ ସମାଲୋଚନାମାନ ଲେଖି ଏହି ବିଭାଗଟିର ସଂପ୍ରସାରଣ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧିଦିଗରେ ମନୋନିବେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ତଥାପି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆହୁରି ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ବାକି ଅଛି ।



ନବମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଜୀବନୀ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ

୧. ସାଧାରଣ ପରିଚୟ—

ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହାନ୍ ଅବଦାନ ଦେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଇତିହାସକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି, ସମାଜକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ଚିନ୍ତାଜଗତ୍‌କୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା-ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟଜାତିର ଅଗ୍ରଗତିର ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ, ପାରିବାରିକ ପରିସ୍ଥିତି, ଜୀବନର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, ବାଲ୍ୟ-ଯୌବନ-ବୟସ୍କତା ତଥା ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେମାନେ ଏଡ଼େ ବିଶାଳ ପ୍ରତିଭାର କିପରି ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ, ତାର ମୂଳରହସ୍ୟ ଜାଣିବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି କୌତୂହଳୀ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଜୀବନୀରଚନାର ଉତ୍ପତ୍ତି ।

ଜୀବନଚରିତ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକମାନେ ହୁଏତ ତଦନୁଯାୟୀ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନିଜ ଜୀବନକୁ ମହାନ୍ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ପ୍ରେରଣା ପ୍ରାପ୍ତ-ହୋଇପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଜୀବନୀରଚନା ଏକ ମହାନ୍ ଜାତୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏହା ଜାତିକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗରେ ଆଗେଇଯିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଦିଏ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ନିଜର ଅନ୍ତଃଶକ୍ତିର ଅନୁପ୍ରେରଣାବଳରେ ଜଗତ୍‌କୁ ମହାନ୍ ଆଲୋକ ବିତରଣ କରିଯାଆନ୍ତି, ସେମାନେ ଯେପରି ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତକୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରିବାଫଳରେ ଜୀବନୀଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ।

ତେବେ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଏବଂ ଜାତୀୟ ବୀରମାନଙ୍କର ଦେହାବସାନକୁ ସେମାନଙ୍କର ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହଠାତ୍ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଏବଂ ପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିବାପାଇଁ ସ୍ମୃତିସୌଧ ନିର୍ମାଣ, ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଗଠନ ଅଭିଲେଖ ଏବଂ ଲିଖିତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଜୀବନଚରିତ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଏକ ସାରସ୍ୱତ ଉଦ୍ୟମ । ଏଇଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଜୀବନଚରିତ ରଚିତ ହୋଇଛି ସଂପୃକ୍ତ ମହାନ୍

ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ । 'ହର୍ଷଚରିତମ୍', 'ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜାମାନଙ୍କର ସିଂହାସନାରୋହଣ, ସେମାନଙ୍କର ପରାକ୍ରମ, ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରଜ୍ଞାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ବହୁପରେ ।

ଜୀବନଚରିତର ବହୁପ୍ରକାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଅଛି । ଏହାର ଐତିହାସିକ, ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ଅନୁପ୍ରେରଣାତ୍ମକ ଭୂମିକା ଯେ କେବଳ ରହିଛି, ତା' ନୁହେଁ; ଏହାର ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ବି ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନଚରିତ ଏକାଧାରରେ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ । ଜଣେ ଜୀବନୀଲେଖକ ମିଥ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ଏବଂ କାହାଣୀଧର୍ମିତାଭିତରୁ ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇପାରେ । ଜଣେ ଜୀବନୀଲେଖକକୁ ଜୀବନଚରିତଟିଏ ଲେଖିବାପାଇଁ ସଂପୃକ୍ତ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ କେବଳ ଯେ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ, ତା'ନୁହେଁ; ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଦିନଲିପି, ଚିଠିପତ୍ର, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିବରଣୀଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । (W.R. Goodman– 'Quintessence of Literary Essays'– P.524); କିନ୍ତୁ ଜୀବନୀ-ଲେଖକମାନେ ଯାହାଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ରଚନା କରନ୍ତି, ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନବଶତଃ ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର କେବଳ ଭଲ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ର ଅତିରଂଜିତ ଆକାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମନ୍ଦ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁପ୍ତ ରଖନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ, କେହି କେହି ଜୀବନୀଲେଖକ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଘୃଣାବଶତଃ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମନ୍ଦ ଦିଗଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ଅଥଚ ତାଙ୍କର ଭଲ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏପରି ପାତର-ଅନ୍ତର ବିଚାରଫଳରେ ଜୀବନଚରିତ ସତ୍ୟଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଏ । ତେଣୁ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନଚରିତପାଇଁ ନିରପେକ୍ଷତା, ସତ୍ୟ ଓ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ତଥ୍ୟ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ, ସଂପୃକ୍ତ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନର ଛୋଟବଡ଼, ଭଲମନ୍ଦ, ପ୍ରଶଂସାତ୍ମକ ଏବଂ ନିନ୍ଦାଜନକ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ଘଟଣା ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ, ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆବଶ୍ୟକ ।

ଜୀବନଚରିତ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱବ୍ୟାଖ୍ୟା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ବି ନୁହେଁ; ଏହା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନରେ ଘଟିସାରିଥିବା ସତ୍ୟ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ଏକ ଇତିହାସ । ତେଣୁ ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯଦି କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦ ଆଡ଼କୁ ଢଳିଯାଏ, ତେବେ ଯାହା ଏକତରଫା ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଆଲୋଚ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅବହେଳିତ ହୋଇଯା'ନ୍ତି ।

କବିତାପରି ଜୀବନଚରିତ ମଧ୍ୟ ଏକ କଳା । ଏହାର ରଚନାପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ପରି ଜୀବନୀକାର-ମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଜନ୍ମଗତ କଳା ନେଇ ଆସିଥା'ନ୍ତି । ସେ କଳା ନ ଥିଲେ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଜଣେ କେବେହେଲେ ସଫଳ ଜୀବନୀଲେଖକ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । (ତତ୍ରୈବ– ପୃ.୫୨୬) ।

ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନୀଲେଖକଙ୍କର କ୍ଷିପ୍ର ଓ ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷଣଶକ୍ତି, ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଖିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଜାଣିବାପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖା ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଅନୁରକ୍ତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ତେବେ ଭଲ ଜୀବନଟିଏ ବିତାଇବା ଯେପରି କଷ୍ଟ, ଭଲ ଜୀବନଚରିତଟିଏ ଲେଖିବା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କଷ୍ଟ । ଯିଏ ସଂପୃକ୍ତ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଥିବେ, କେବଳ ସେଇହିଁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନ ଘଟଣାବଳୀର ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବେ । ସାମୁଏଲ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜୀବନୀକାର ଜେମସ୍ ବସ୍‌ୱେଲ୍ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ଥିଲେ । Scottଙ୍କ ଜୀବନୀଲେଖକ Lockhart ଥିଲେ ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କର ଜ୍ୱାଇଁ ଏବଂ Dickensଙ୍କର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଜୀବନୀକାର Forster । ତେଣୁ ବସ୍‌ୱେଲ୍, ଲକ୍‌ହାଟ୍ ଏବଂ ଫୋଷ୍ଟର– ଏହି ତିନିଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନାୟକମାନଙ୍କର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନଚରିତ ପ୍ରଣୟନ କରିପାରିଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ଜୀବନୀଲେଖକମାନେ ସବୁବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ନାୟକମାନଙ୍କର ସମସାମୟିକ ହୋଇନପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ନାୟକମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ଘଟିନଥାଏ । ତଥାପି ସେମାନେ ଜୀବନଚରିତ ଲେଖିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି ନାୟକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁବରଣର ବହୁପରେ ମଧ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନଚରିତ ଲେଖିବା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିରେ ସଫଳତା ଅପେକ୍ଷା ବିଫଳତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ବରଂ ଅଧିକ ।

ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ବ୍ୟାପକ, ବହୁବିଧ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ବି ହୋଇପାରେ । ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଜୀବନଚରିତଟିଏ ଲେଖିବାବେଳେ ତାଙ୍କର ଏହି ବିବିଧ ଗୁଣଦୋଷପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର କେଉଁ ଅଂଶକୁ ବର୍ଜନ ଏବଂ କେଉଁ ଅଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ, ଅଥବା ତା'ର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷଭାବରେ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ବହିରେ କିପରି ରୂପାୟିତ କରାଯାଇପାରିବ, ଏହା ସ୍ଥିର କରିବା ବହୁତ କଠିନ । ଏହା ଜୀବନଚରିତଲେଖକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ଅସୁବିଧା । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଜୀବନୀଲେଖକ କେଉଁ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିବ ? –ଏ ସଂପର୍କରେ ଡଃ. ଜନ୍‌ସନ୍ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ– "... the business of the biographer is often to pass slightly over those performances and incidents which produce vulgar greatness to lead the thoughts into domestic privacies and display the minute details of daily life." (ତତ୍ରୈବ– ପୃ. ୫୩୦ରେ ଉଦ୍ଧୃତ) ।

ଭଲ ହେଉ ବା ମନ୍ଦ ହେଉ, କେବଳ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାବଳୀମଧ୍ୟରୁ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଏବଂ ସମାଜପାଇଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନଚରିତରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

୨. ଜୀବନଚରିତର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ–

ଜୀବନଚରିତ ରଚନାର ଆରମ୍ଭ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଘଟିନାହିଁ; ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଘଟିଛି ବହୁପୂର୍ବରୁ । ଭାରତରେ ଜୀବନଚରିତରଚନାର ପରଂପରା ପ୍ରାଚୀନ । ରାଜବଂଶାବଳୀକୁ ଭିତ୍ତି କରାଯାଇ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜୀବନଚରିତ ବା Biographyର ରଚନାଶୈଳୀ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଜୀବନପ୍ରତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିଚାରରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ହୁଏତ କଡ଼ାକଡ଼ିଭାବରେ ଜୀବନଚରିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି, ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର 'ରଘୁବଂଶ ମହାକାବ୍ୟମ୍', ମହାକବି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର 'ହର୍ଷଚରିତମ୍' ଏବଂ କାଶ୍ମୀରୀୟ କବି କହ୍ଲଣଙ୍କ ରଚିତ 'ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେ ଜୀବନଚରିତର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା, ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ Plutarch (ଖ୍ରୀ.୪୬-୧୧୯)ଙ୍କ ରଚିତ 'Lives' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରଥମ ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଇତିହାସ ଓ ଜୀବନଚରିତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ କଥା ସେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । 'Lives' ଗ୍ରନ୍ଥମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପରବର୍ତ୍ତିକାଳରେ ଜୀବନ-ଚରିତ ରଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଥିଲେ । ('100 Great Lives of Antiquity'– Ed.by– John Canning– P. 230)

ଇଂଲଣ୍ଡର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଜୀବନଚରିତଗୁଡ଼ିକ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ୬୯୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ Adamnan ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଲେଖିଥିଲେ– 'A Life of St. Columba' ଏବଂ ପରେ ପରେ Maccu Mactheni ନାମକ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଲେଖିଥିଲେ– 'A Life of St. Patrick' । ପ୍ରାୟ ୭୦୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ Eddius Stephanus ନାମକ ଜଣେ ଇଂରେଜ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଥମ କରି ଯେଉଁ ଜୀବନଚରିତଟି ଲେଖିଥିଲେ ତାର ନାମ ଥିଲା 'Life of Wilfrid' । ସେହି ସମୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ଥ-ଜୀବନଚରିତଲେଖକଙ୍କର ଅଭାବ ଘଟିନଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ଜୀବନଚରିତଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚକମାନେ ପ୍ରକୃତ 'ଜୀବନଚରିତ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ବରଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଚର୍ଚ୍ଚପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ ବା Hagiology ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏସବୁ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନଚରିତ-ଭିତ୍ତିକ ଉପାଦାନ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ; ଚର୍ଚ୍ଚହିଁ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଏବଂ ସେ ସବୁଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ଚର୍ଚ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ଚମତ୍କାରିତା ଭିତରେ ଲୁକ୍କାୟିତ । ସାଧୁସନ୍ଥମାନେ ଯେଉଁସବୁ ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ତାହାରିଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ ଏହି ଧରଣର ଜୀବନୀ ପୁସ୍ତକ ଲେଖକମାନେ । ଏହାର ପାଠକମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ପାଠକରି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନନ୍ଦ ବି ଅନୁଭବ

କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ସାଧୁସନ୍ଥଙ୍କୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ ।

ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ଜୀବନଚରିତଗୁଡ଼ିକ ଐତିହାସିକ ରଚନା ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା; ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନଚରିତର ଉପଯୁକ୍ତ ଉପାଦାନମାନ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ Bedeଙ୍କ ରଚିତ 'Ecclesiastical History' (ଖ୍ରୀ. ୭୩୧) ପୁସ୍ତକରେ । ପରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଇଂରାଜୀରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିଲା King Alfredଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । (W.R. Goodmna– P. 527) ।

ମୋଟଉପରେ, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଜୀବନଚରିତ ତଥ୍ୟ ଓ କାହାଣୀ, ଜୀବନୀ ଓ ଇତିହାସ ଏବଂ କଳ୍ପନା ଓ ସତ୍ୟ ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେହିଁ ଇଂରାଜୀ ଜୀବନୀ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଆରମ୍ଭ ଘଟିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ନବଜାଗରଣ ପରେ 'ମଣିଷ' ପ୍ରତି କ୍ରମଶଃ ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିଲା ଏବଂ ଏହାଫଳରେ ଧର୍ମସଂପର୍କୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଲୟ ଭଜିଲା । ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ମନରୁ ଦୂରେଇଗଲା ଏବଂ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସ୍ଥାନରେ ଛାପାବହିର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମାତ୍ର ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର Izaak Walton (୧୫୯୩-୧୬୮୩)ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଜୀବନ-ଚରିତ ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Life of Dr. Donne' ଏବଂ 'Life of Sir Henry Wotton' ପୁସ୍ତକଦ୍ୱୟରୁ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପରିପକ୍ୱ ଜୀବନୀକାର ହେଲେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର Dr. Johnson । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Lives of the Poets' ୧୭୭୭ରୁ ୧୭୮୧ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସେ ବାଉନଜଣ କବିଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଡକ୍‌ଟର ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଜେମସ୍ ବସ୍‌ୱେଲ୍ (୧୭୪୦-୯୫)ଙ୍କ ରଚିତ 'The Life of Samuel Johnson' (୧୭୯୧) ନାମକ ଜୀବନଚରିତଟି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଜୀବନଚରିତରଚନାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଜୀବନଚରିତଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟରେହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପଞ୍ଚସଖାଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ସାଧକ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ଉଦୟ କାହାଣୀ' ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତମୂଳକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ କବି ବିପ୍ର ଦିବାକର ଦାସ 'ଜଗନ୍ନାଥଚରିତାମୃତ' ନାମକ ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତିକାଟି ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ଭାଗବତକାର ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତଉପରେ ଥିଲା ଆଧାରିତ । ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଉଦୟ କାହାଣୀ'କୁ ହୁଏତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନଚରିତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରନ୍ତା; କିନ୍ତୁ ଉପାଦାନ ଓ ତଥ୍ୟଗତ ବିଚାରରେ 'ଉଦୟ

କାହାଣୀ' ଅପେକ୍ଷା 'ଜଗନ୍ନାଥଚରିତାମୃତ' ପୁସ୍ତିକାଟି ଜୀବନଚରିତପଦବାଚ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ସମୟର କବି ଈଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ' ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଧର୍ମପ୍ରଚାରମୂଳକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ । କିନ୍ତୁ ରାମଦାସଙ୍କର 'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକୃତ ଜୀବନୀପଦବାଚ୍ୟ । ଏଥିରେ ବହୁ ଭକ୍ତଙ୍କର ଜୀବନୀ ସଙ୍କଳିତ; ତଥାପି ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିର ଆବେଗ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ଚମତ୍କାରିତାର ମାତ୍ରା ଅଧିକ ।

୩. ଜୀବନଚରିତର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ–

ଜୀବନଚରିତ ଏକପ୍ରକାର କାହାଣୀଧର୍ମୀ ରଚନା ବା Narrative । ସଚେତନ ଏବଂ କଳାତ୍ମକଭାବରେ ଏଥିରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କ୍ରିୟାକଳାପର ବିବରଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ ଏବଂ ସେହି ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଏବଂ ପୁନର୍ଗଠିତ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । ଏହା ଇତିହାସ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଲେଖିବାପାଇଁ ଏକ ଉପାଦାନ; କାରଣ ଏହା କୌଣସି କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ନୁହେଁ; ସତ୍ୟ । ଏହା ଏପରି ଜୀବନତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ଯାହା ଜଣକର ଜୀବନରେ ପ୍ରକୃତରେ ଘଟିଥିଲା । ଜୀବନୀଲେଖକ ଏକାଧାରରେ ଐତିହାସିକଙ୍କପରି ସତ୍ୟପାଇଁ ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କପରି ଏକ କଳାକୃତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଅଭିଳାଷ ରଖିଥାଏ । (W. R.Goodman– P. 524) ।

ମାତ୍ର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ଏକତ୍ର କରିଦେଲେ ଜୀବନଚରିତଲେଖକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ସରିଯାଏନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେହିଁ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ରହିଥାଏ । ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବା କୁଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ଜୀବନଚରିତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହଁନ୍ତି; ଜୀବନଚରିତର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରଣ । ତେଣୁ ଏକ କଳାକୃତିଭାବରେ ଜୀବନଚରିତ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନଚିତ୍ରଣ କରିପାରେ; ମାତ୍ର ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଜଣକ ମଣିଷର କାମନାବାସନାର ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । (ତତ୍ରୈବ) ।

ଜୀବନଚରିତର ଅର୍ଥ ହେଲା– 'The history of human soul' । ଜୀବନଚରିତପାଇଁ ଇଂରାଜୀରେ ଯେଉଁ Biography ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହା ଦୁଇଟି ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦରୁ ନିର୍ମିତ ଏବଂ ସେହି ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ହେଲା 'Life' ଏବଂ 'Writing' । ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ମିଶ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ରୂପଟି ନିର୍ମିତ ହୁଏ, ତାହା ଏମିତି ଏକପ୍ରକାର ରଚନାକୁ ବୁଝାଏ, ଯାହା କୌଣସି ଜାତି ବା ଜନଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଜଣେ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନଚରିତକୁହିଁ ବୁଝାଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଦିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିହାସକୁ ଜାଣିବାପାଇଁ, ଯେଉଁମାନେ କି ସେମାନଙ୍କ ସମୟର

ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଅଥବା ଧାର୍ମିକ ଜୀବନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥା'ନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ଏପରି କେତେକ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସମୟର ଚିନ୍ତାଜଗତ୍‌କୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଇତିହାସହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସମୟର ଇତିହାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । (ତଦ୍ରୈବ)

ଜୀବନଚରିତରଚନାରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ ଲେଖକଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା Plutarchଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନଚରିତ ହେଲା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆତ୍ମାର ଏକ ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାର ଏକ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ଏହା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର କେବଳ ଅଭିଯାନ ଏବଂ ବିଜୟଲାଭର ବିବରଣୀ ନୁହେଁ । ଜୀବନଚରିତର ନାୟକମାନେ ପ୍ରଥମେ ମାନବିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାଯୁକ୍ତ ମଣିଷ; ପରେ ସେମାନେ ହୁଏତ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତିଜ୍ଞ କିମ୍ବା ଯୁଦ୍ଧର ସେନାନାୟକ । 'Life of Alexander' ପୁସ୍ତକରେ ସେ ପୁଣି କହିରଖିଛନ୍ତି— 'I record not history but human destiny.' ଅର୍ଥାତ୍, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ଇତିହାସକୁ ସେ ତାଙ୍କ ଜୀବନଚରିତରେ ପଞ୍ଜୀକୃତ କରିନାହାନ୍ତି; ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟକୁହିଁ ସେ ସେଥିରେ ନଥିଭୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

୪. ଜୀବନଚରିତର ପ୍ରକାରଭେଦ —

ଆଲୋଚକମାନେ ଜୀବନଚରିତକୁ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ଜୀବନଚରିତ ବା Intuitive Biography ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଛଳନାହୀନ ଜୀବନଚରିତ ବା Debunking Biography ।

ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ଜୀବନଚରିତକୁ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ଓ ଲେଖକ Sainte Beuve (1804-69) । ବେଭେଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ମୂଳତଃ ସରଳ । ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ମୂଳକଥା ବା ତା'ର ସରଳତା ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ, ତାର ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏକ ଛାଞ୍ଚରେ ପଡ଼ିଯାଏ । ଏହିପରି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରରୁ ଜୀବନର ମୂଳକଥା ଜାଣିବାପାଇଁ Beuve ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ଭାବନ୍ତି, ତା' ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତାକରନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଗଭୀର ଚିନ୍ତାରୁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ସାମନାକୁ ଚାଲିଆସେ ଏବଂ ଜୀବନ ଧାରଣକରି କଥାବାର୍ତ୍ତା ବି କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ Sainte Beuve କହିଛନ୍ତି— "ମୁଁ ମଣିଷଟିକୁ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଲି !" ଏହି ଭିତ୍ତିରେ ସେ ତାଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ରଚନା କରନ୍ତି ।

ଏହି ଧରଣର ଜୀବନଚରିତଲେଖକମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାଫଳରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ଚରିତ୍ରସଂପର୍କରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଜ୍ଞାନଲାଭ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ପ୍ରକାରର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିବଳରେ ଜୀବନଚରିତଲେଖକ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ଗୁପ୍ତକଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ-ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଜାଣିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ

ତଥ୍ୟ ଓ ବିବରଣୀରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ। (W.R.Goodman– P. 525) ।

ଛଳନାହୀନ ଜୀବନଚରିତ ବା Debunking Biographyକୁ The School of New Biography ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ Lytton Strachey (୧୮୮୦-୧୯୩୨) । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୀବନୀ-ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନୀୟ । ସେ ପ୍ରଶଂସାତ୍ମକ ଜୀବନଚରିତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରତିମା ବା ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଧ୍ୱଂସକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ବୀରପୂଜାପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଘୃଣାଭାବ ରହିଥିଲା । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁପ୍ତ ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଖୋଲି ଦେଖାଇଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ । ଛଳନାହୀନ ବା ପ୍ରତାରଣାବିହୀନ ଭାବରେ ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧିକୁ ଅଧଃପତିତ ମଧ୍ୟ କରିଦେଉଥିଲେ । (ତତ୍ରୈବ) ।

ସ୍ୱରଚିତ 'Eminent Victorians' (୧୯୧୮), 'Queen Victoria' (୧୯୨୧) ଏବଂ 'Elizabeth and Essex' (୧୯୨୮) ପ୍ରଭୃତି ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଜୀବନଚରିତର ଧାର୍ମିକ ପରଂପରାର ଅନୁସରଣକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଥିଲେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସତ୍ୟତାକୁ ସେ ଖୋଜୁନଥିଲେ; ବରଂ ସେ ପ୍ରଧାନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳତା ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ବେଶି ଖୋଜୁଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନଚରିତର ପ୍ରତିମାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡୁଥିଲେ । (Sir Ifor Evans– 'A Short History of English Literature' P. 263) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର କିଛି ପ୍ରଶଂସକ ଥା'ନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ନିନ୍ଦୁକ ବି ଥା'ନ୍ତି; ମାତ୍ର ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ପ୍ରଭୃତି ଛଳନାହୀନ ବା ନିଷ୍କପଟ ଜୀବନୀଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରନ୍ତି । (W.R.Goodman– 'Quintessence of Literary Essays'– P. 525) ।

ପ୍ରଫେସର୍ ବିରଜାଦିଶ ପ୍ରସାଦ ଜୀବନଚରିତକୁ 'Pure' ଏବଂ 'Impure' ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ– ଯେକୌଣସି 'Pure' ଜୀବନଚରିତ ସଂପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଉଭୟ ଆନ୍ତରିକ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ଜୀବନର ବିକାଶର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ ।

କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଏହି ଜୀବନକୁ ଅଶୁଦ୍ଧ ବା 'Impure' କରିବାରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାରର ଘଟଣା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହିପ୍ରକାରର ଘଟଣାଭିତରୁ ଅତି ସାଧାରଣ ଘଟଣା ହେଲା– ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା, ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମନ୍ଦଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଲୁଚେଇରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିବା ଏବଂ କେବଳ 'ଭଲ'ର ସ୍ମୃତିକୁ ସବୁବେଳପାଇଁ ଜୀବନ୍ତ ରଖିବା । ଗୋଟିଏ ଲାଟିନ୍ ପ୍ରବଚନ ଅନୁଯାୟୀ, 'ଜୀବିତ

ଲୋକମାନେ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଭଲ ଦିଗ ଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି କହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।' ଏହି ପ୍ରବଚନଟି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଲାଗୁହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନଚରିତ ପାଇଁ ନୁହେଁ । କାରଣ, ଜୀବନଚରିତରେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ —ଏ ଉଭୟ ଦିଗଉପରେ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ ଏହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ।

ଜୀବନଚରିତକୁ ଅଶୁଦ୍ଧ କରିବାର ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ହେଲା, ଲେଖକଙ୍କର ପକ୍ଷପାତ ବିଚାର । ଜୀବନଚରିତକୁ ଏହା ଅଶୁଦ୍ଧ କରିପକାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗପାଇଁ ଗ୍ରହଣୀୟ, ଜୀବନଚରିତରେ ତାହା ଏକ ତ୍ରୁଟି ବୋଲି ବିବେଚ୍ୟ । ଜୀବନଚରିତର ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ, ସେ ଜୀବନଚରିତର ନାୟକଙ୍କଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇରଖିବେ; ଯାହାଫଳରେ ସେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷଭାବରେ ଦେଖିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବେ । ନିଜକୁ ଭଲଲାଗିବା ମନ୍ଦଲାଗିବା, ବା ନିଜେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନୀବିଷୟରେ କିଛି ମତାମତ ଦେବା— ଏସବୁକୁ ସେ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ।

ଜୀବନଚରିତର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରଭେଦ ହେଲା— ଐତିହାସିକ ଜୀବନଚରିତ । ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ କାର୍ଲାଇଲ୍(୧୭୯୫-୧୮୮୧)ଙ୍କର କିଛି ଜୀବନଚରିତ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ରଚିତ । John Stering ଙ୍କ ଜୀବନୀ ତାଙ୍କ ରଚିତ ପୁସ୍ତକମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଜୀବନୀରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଲାଇଲ୍ଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ରହିଛି । ସମାଜଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଉପରେ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ସେ ବିଶେଷ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜନ୍‌ସନ୍, ସ୍କଟ, ବର୍ଣ୍ଣସ୍ ଏବଂ ଗେଟେଙ୍କ ଉପରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଜୀବନଚରିତଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ।

ଜୀବନଚରିତର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ 'Life and Times' । ଏହି ପ୍ରକାରର ଜୀବନ-ଚରିତ ସାଧାରଣତଃ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଜୀବନଚରିତ ଏବଂ ଇତିହାସ —ଏ ଉଭୟର ମିଳିତ ରୂପରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଜୀବନ-ଚରିତକୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ରୂପରେ ସଜାଇ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା— ଉପନ୍ୟାସଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଜୀବନଚରିତ, ନାଟକ-ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଜୀବନଚରିତ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧଶୈଳୀରେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଶୈଳୀରେ ଚିଠି, ଡାଏରୀ ଏବଂ କବିତାଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ରଚିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

୫. ଜୀବନଚରିତର ଆଧୁନିକ ରୂପ —

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ Lytton Strachey ଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧୁନିକ ଜୀବନୀ-ଲେଖକଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଏ । ସେ ଜୀବନଚରିତ ଲିଖନକଳାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଜୀବନୀ ପୁସ୍ତକ 'Eminent Victorians' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବନୀଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନାୟକମାନଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶବାଦର ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ିବାରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ବିବିଧ ଗୁଣାବଳୀର ଦେବଦୂତ-

ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ନାୟକମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ଧକାରମୟ ଦିଗକୁ ଅବହେଳା କରୁଥିଲେ; କାରଣ ସେମାନେ ମନେକରୁଥିଲେ ଯେ, ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେସବୁ କଥା ଲେଖିବା ନିହାତି ଅବାନ୍ତର ଏବଂ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥର ନାୟକମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଧରି ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇପାରୁନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଲିଟନ୍ ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଅନୁଭବକଲେ ଯେ, ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଏବଂ ମାନବିକ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କରିବାପାଇଁ ଜୀବନୀଲେଖକ ସେହି ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଘଟଣାବଳୀକୁ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ । ତେଣୁ ରାଜାରାଣୀ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣବେଳେ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅତିମାନବ ବା ଦେବପ୍ରତିମ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକଭାଷାରେ ସେମାନଙ୍କର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଥା'ନ୍ତି । (ଡଃ. ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର– 'ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'– ପୃ. ୨୬୩) । ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ନାୟକମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେ ସେମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା, ଅସଫଳତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବାପାଇଁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଷ୍ଟ୍ରାଚୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯେ, ଜୀବନଚରିତ ମୂଳତଃ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କଳା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥା'ନ୍ତି, ଏହା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ଅଟେ ।

ଗୋଟିଏ ଜୀବନଚରିତ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଏକ ନିରୀକ୍ଷଣ । ଏହା ମାନବିକ, ନୈତିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଜୀବନଚରିତ ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ହଠାତ୍ ପରେ ପରେ ଲିଖିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ, ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ଏବଂ ଆତ୍ମୀୟମାନେ ଏକଥା କେବେହେଲେ ପସନ୍ଦ କରିବେ ନାହିଁ ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନର ଭଲମନ୍ଦମିଶ୍ରିତ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀକୁ ବିଶ୍ୱଜନତା ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉ । ତେଣୁ ଷ୍ଟ୍ରାଚୀଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ଯେ– "First class biographies can only be written long after the hero's death !"

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା, ତା'ଫଳରେ ଜୀବନଚରିତର ରୂପରେଖରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନବିତ୍ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓ ଅନ୍ୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଦିଗନ୍ତମାନ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚରିତକୁ ନୂତନ କଳେବରରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ନୂତନ ଜୀବନଚରିତ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଏକ ବିବରଣୀର ରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ।

୬. ଜୀବନୀ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ –

ଆଧୁନିକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେବାପରେ ଜୀବନ-ଚରିତରେ ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚରିତର ସର୍ବାଧୁନିକ ପଦ୍ଧତି ହେଲା 'ଉପନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି' ।

ମାତ୍ର ଆତ୍ମଜୀବନୀର ଲେଖକ ନିଜର ଅତୀତ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ କେବେ କେବେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ଧାରାବାହିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥା'ନ୍ତି । ନିଜ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ପ୍ରଶଂସାଗାନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା କିମ୍ବା ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଆତ୍ମଜୀବନୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ନିଜ ଅତୀତ ଜୀବନର ଏକ ସତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ବିଶ୍ଳେଷଣହିଁ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆତ୍ମଜୀବନୀ କିନ୍ତୁ 'ଦିନଲିପି'ଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କାରଣ, ଦିନଲିପି ବା ଡାଏରୀରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ଅଭାବ ଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଘରୋଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପାଇଁ ରଖାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ପଦ୍ଧତିର ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳାଚେତନା, ସତ୍ୟପ୍ରତି ମମତା ଏବଂ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଜୀବନୀ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମଜୀବନୀ ତଥ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବୋଲି ମନେକରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନୀଲେଖକଙ୍କର ଅଧ୍ୟବସାୟ ଅଧିକ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି ଅଳ୍ପ ହେଲେ ବି ଚଳିଯିବ । ମାତ୍ର ଆତ୍ମଜୀବନୀଲେଖକଙ୍କର ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି ହେଲା ତାଙ୍କ ଲେଖାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ପାଠକ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ, ସେଥିରେ ସତ୍ୟ କେତେ ତଥ୍ୟ କେତେ, ପୁଣି କଳ୍ପନାର ଚମତ୍କାରିତା କେତେ— ତାହା ଜାଣିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ନଥାଏ ।

ଜୀବନୀ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଏ ଉଭୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ସେହି ରଚନାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଦିଗ ।

ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ରଚନାଶୈଳୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନଚରିତ କେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସରୂପରେ, କେତେବେଳେ ଗଳ୍ପରୂପରେ, କେତେବେଳେ ନାଟକରୂପରେ ଏବଂ କେତେବେଳେ ପ୍ରବନ୍ଧରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଜୀବନ ଚରିତ ରଚନାର କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମାବଳୀ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ରଚନା କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ କେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଉପରେ ରଚିତ ହେବ, ସେ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ଅଭିମତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଏପରି ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ; ଯେହେତୁ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ବହୁଭାବରେ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ସେହି ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭିନ୍ନ ଆତ୍ମାରୁ ଭିନ୍ନ ବାଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ।

ପଣ୍ଡିତ ନେହେରୁ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ନାମ ରଖିଥିଲେ— 'Autobiographical Narrative' । ଆତ୍ମଜୀବନୀଟିଏ ଲେଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି— "to

occupy myself with a definite task, so necessary in the long solitudes of gaol life as well as to review past events in India with which I had been connected to enable myself to think clearly about them.” ତାଙ୍କ ଜୀବନଚରିତ ଅତୀତର ଏକ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଇତିବୃତ୍ତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ କ୍ଷୀଣ । (Nehru– Preface) ।

ନେହେରୁ ବନ୍ଦିଶାଳାର ନିର୍ଜ୍ଜନତାରୁ ରକ୍ଷାପାଇବାପାଇଁ ଏବଂ ଅତୀତର ଯେଉଁ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ସହିତ ସେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିବାପାଇଁହିଁ ଏହି ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଆଉ ଏକ ମହାନ୍ ଆତ୍ମାର ମହାନ୍ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେଇ ବନ୍ଦିଶାଳାରେ । ତାହା ରଚନା କରିଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି । ‘ନବଜୀବନ’ ପ୍ରତ୍ରିକାରେ ପ୍ରତି ସପ୍ତାହରେ ଏହା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ମୂଳ ଗୁଜରାଟୀ ଭାଷାରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ମହାଦେବ ଦେଶାଇଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଇଂରାଜୀରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ନବଜୀବନ ଟ୍ରଷ୍ଟ୍ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ୧୯୨୭ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯାହା କହିଥିଲେ, ତାହା ଯେକୌଣସି ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଅନୁଧାନପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ପଚାରିଥିଲେ – ‘‘ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ତୁମେ କ’ଣ ଲେଖିବ ? ଧରାଯାଉ, ତୁମେ ଆଜି ଯାହାକୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛ, ତାକୁ ଆସନ୍ତା କାଲି ତୁମେ ହୁଏତ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇପାର । ଧରାଯାଉ, ଆଜିର ଯୋଜନାକୁ ତୁମେ ହୁଏତ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିପାର । ଏହା କ’ଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଯେ, ଯେଉଁମାନେ ତୁମ କଥା ଏବଂ ତୁମ ଲେଖା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଗଠନ କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହୁଏତ ତୁମ କଥାର କିଛି ଗୋଟାଏ ସ୍ଥିର ଦିଗ ନ ପାଇ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ-ଯାଇପାରନ୍ତି । ଏହା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଆଦୌ ନ ଲେଖିବା ଭଲ ନୁହେଁ କି ?’’ (M.K. Gandhi– ‘An Autobiography Introduction’– P. IX) । ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନାବେଳେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଯୁକ୍ତିର ସାରବତ୍ତା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ଏକ ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଲେଖିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା । ସେ କେବଳ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ସତ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷାର ଏକ କାହାଣୀ କହିବାପାଇଁ; କାରଣ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ସେହି ପରୀକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଉକ୍ତ କାହାଣୀଟି ଯେ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ଏହା ଆଉ ବିଚିତ୍ର କ’ଣ ?

ତେବେ ସତ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସେହି ପରୀକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭୂମିଉପରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ତାଙ୍କୁ ରାଜନୀତିକ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ କିପରି

ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲା, ସେହି କଥା ସେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ।

ସେ କହିଛନ୍ତି– ''ତେବେ ଏପରି କେତେକ କଥା ଅଛି, ଯାହା କେବଳ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ସେହି କଥାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଷ୍ଟତଃ ପ୍ରକାଶଅଯୋଗ୍ୟ । ମୁଁ ଯେଉଁ କଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଉଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହିକଥା ନୁହେଁ; ଅଥଚ ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଆଧାତ୍ମିକ ଏବଂ ନୈତିକ ।''

ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନାକାଳର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରି ସେ କହନ୍ତି – ''ମୁଁ ଗଭୀର ଆତ୍ମଚିନ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରିଛି, ଖିନଭିନଭାବରେ ନିଜକୁ ଖୋଜିଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ମୁଁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛି ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବି କରିଛି । ତଥାପି ମୁଁ କେବେହେଲେ ଦାବି କରିପାରିବି ନାହିଁ ଯେ, ମୁଁ ଯେଉଁ ଉପସଂହାରରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ତାହା ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି କିମ୍ବା ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ।'' (ତତ୍ରୈବ) ।

ସେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର କୌଣସି କୁତ୍ସିତ କଥାକୁ ଗୁପ୍ତ ରଖିବାପାଇଁ କିମ୍ବା ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ବୋଲି ଭାବି ଉଡ଼ାଇଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ନିଜେ କିପରି ଭଲ, ତାହା କହିବାପାଇଁ ନୁହେଁ; ବରଂ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ-ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଘଟିଥିଲା, ତାହାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ନିଜ ଜୀବନୀସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଯେଉଁସବୁ କଥା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତସଂପର୍କରେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅବକାଶରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସହାୟତା ଅବଶ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ ।

୭. ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନୀ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ –

ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନଚରିତ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ ବୟସରେ କନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଅର୍ବାଚୀନ । ଜୀବନୀରଚନା ବହୁପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏକ ନବାଗତ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନାର ପ୍ରଭାବ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଯେଉଁ ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ, ସଂଖ୍ୟାରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣରେ ଦୁର୍ବଳ । ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଚେତନତାର ଅଭାବ ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ନୁହେଁ, ଭାରତର ବହୁ ଯଶସ୍ୱୀ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଜୀବନତଥ୍ୟ ଆଦୌ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୀତିରେ ସଂପାଦି ରଖିବାର ମନୋବୃତ୍ତିର ଅଭାବ ଏହାର ହୁଏତ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ।

ତେବେ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଜୀବନୀ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଉନ୍ନତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ତଥାପି, ଜୀବନୀ ଅପେକ୍ଷା

ଆତ୍ମଜୀବନୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅଧିକ । ତେବେ ଜୀବନୀ ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରେ କେତେକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଅଛି ।

ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଯେଉଁ ଜୀବନୀଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହେଲା– ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜୀବନୀ ପୁସ୍ତକ 'ଧୂଳିମାଟିର ସନ୍ଥ', ମନ୍ମଥ ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଲିଖିତ ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ କୋଡ଼ିଏ ଜଣ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନୀ ଆଧାରିତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ସମୟସାଗରତୀରେ', ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଡଃ. ରାଧାନାଥ ରଥଙ୍କ ଜୀବନୀ 'ଶତାବ୍ଦୀର ସାଧକ', ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାଶଙ୍କର 'ଯୁଗପୁରୁଷ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ' ଏବଂ 'ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ନେହେରୁ' ପ୍ରଭୃତି ଜଣାଶୁଣା ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରଚିତ 'ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏଥିରେ ସଙ୍କଳିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ପରିହାସଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଏହାର ଶିଳ୍ପସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ରସାଣିତ କରିଅଛି । ଏହି ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତଟି ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ । ତେଣୁ ଏହି 'ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ' ଏକ ସାଧାରଣ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ହୋଇଉଠିଛି ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୟୋତକ, ଉପନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । (ଡଃ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ– 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'– ପୃ. ୩୭୭)

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର 'ଆତ୍ମଜୀବନୀ', ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅର୍ଦ୍ଧ-ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ଓ ତହିଁରେ ମୋର ସ୍ଥାନ' ଏକ ଏକ ସଫଳ ଆତ୍ମଜୀବନୀ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'କୁମ୍ଭାର ଚକ'ରେ ଜଣେ କଳାକାର-ଜୀବନର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଓ ସଫଳତା-ବିଫଳତାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ମୋର ନଟଜୀବନ' ଶୀର୍ଷକରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏହା ଜଣେ ମଞ୍ଚସଂପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ, ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର 'ମୋ କାହାଣୀ', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସ୍ରୋତସ୍ୱତୀ', ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ଉତ୍ତରକକ୍ଷ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପଥ ଓ ପୃଥିବୀ', ଫତୁରାନନ୍ଦଙ୍କର 'ମୋ ଫୁଟା ଡଙ୍ଗାର କାହାଣୀ', ଡଃ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହାତାବଙ୍କର ଦୁଇଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସାଧନାର ପଥେ' ଏବଂ 'ଆରବ ସାଗରରୁ ଚିଲିକା', ରବି ସିଂଙ୍କର 'ନିଃସଙ୍ଗ ପଦାତିକ', କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଅଙ୍ଗେ ଯାହା ନିଭାଇଛି', ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଗାନ୍ଧି ମହାରାଜଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ', ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ମୋ ବାରବୁଲା ଜୀବନ', ଡଃ ବିଦ୍ୟାଧର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ଓ ମୋ ଅନୁଭୂତି' ଏବଂ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନଙ୍କର 'ଘାସଫୁଲର ନିଜକଥା' ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିବା ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାଳର କେତେକ ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କଳାତ୍ମକ, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟର ସୂଚକ ଅଥଚ କେତେକରୁ ଅଭିମାନ ଏବଂ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଜୀବନୀ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ —ଏ ଉଭୟ ଆଧୁନିକ କାଳର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ଏବଂ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଜୀବନୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପ ଧରି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାସ୍ଥଳେ ଆତ୍ମଜୀବନୀଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ତଥ୍ୟ-ବହୁଳତାରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର । ଜୀବନୀ ଓ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଲେଖକମାନେ କେବଳ ଜଣେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଐତିହାସିକ ନୁହଁନ୍ତି, ଜୀବନ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣପରାୟଣ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଲେଖକ, କବି, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନେହିଁ ଜୀବନୀ କିମ୍ବା ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚନା କରିଥା'ନ୍ତି । ଏ ସ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାଧାରଣତଃ ବାହାରୁ ଯାହା ଦେଖାପଡ଼ନ୍ତି, ତା' ଅପେକ୍ଷା ସେମାନେ ଯେ କିଛି ଅଧିକ ବା କିଛି ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର, ଏହାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ବହୁ ଜୀବନୀ ଏବଂ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ । ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରଗଠନରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଭଙ୍ଗା-ଗଢ଼ାଭିତର ଦେଇ ଆଗେଇଯିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେବାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

